

Universidade de Lisboa – Faculdade de Letras
Pós-doutoramento em Estudos Artísticos

Representações do direito na estatuária urbana

Ana Paula Gil Soares



Julho de 2014



Representações do direito na estatuária urbana

Universidade de Lisboa – Faculdade de Letras

Centro de Estudos Comparatistas

Estudos Artísticos

Ana Paula Gil Soares –

Terceiro trabalho de Pós-doutoramento em Estudos Artísticos sobre a semiolinguística da estatuária urbana e na completa delimitação de um campo de estudos de elevado valor material e imaterial, cujos objectos escultóricos, estimados em cerca de 500.000 em todo o espaço europeu, necessitam de uma atenção ainda não dada por parte da UNESCO.

João Filipe do Carmo Vieira –

Consultoria sobre escultura; autoria de todas as fotografias das obras de estatuária, excepto Родина-мать [Mãe-Pátria] e *Gerechtigkeitsbrunnen* (Frankfurt am Main); composição visual e tratamento gráfico do documento.

Todo o trabalho gráfico e fotográfico foi efectuado em LINUX com o Linux Mint 17 Qiana. As aplicações mais utilizadas foram o GIMP, Inkscape e Fotoxx.

Sra. Ulrike Dimpl –

Autoria das fotografias da Fonte da Justiça (*Gerechtigkeitsbrunnen*) em Frankfurt am Main (Alemanha).

Sra. Elena Ukrainskaya –

Tradução do resumo e das palavras-chave para o russo.

Lisboa,

Julho de 2014.

Agradecimentos

Expresso os meus agradecimentos ao Centro de Estudos Comparatistas da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa pelo acolhimento ao projecto de investigação sobre estatuária urbana.

Manifesto também a minha gratidão à Sra. Ulrike Dimpl pelas fotografias da Fonte da Justiça (Gerechtigkeitsbrunnen) em Frankfurt am Main.

À Sra. Eva Maria Blum, agradeço a sensibilização ao património da cidade de Frankfurt am Main, especialmente à estatuária.

Ao colega Sérgio Contreiras, pelo conhecimento que me proporcionou acerca do riquíssimo património etnolinguístico da língua e tradição portuguesa através da recolha etnomusical do grupo Maio Moço, muito obrigada.

Representações do direito na estatuária urbana

Resumo.

As obras de estatuária que referem o Direito transmitem-nos a história e preservam a memória, mostrando aspectos da cultura e da história local através das imagens escultóricas que embelezam as ruas, os jardins, as praças e os parques e que adornam muitos edifícios públicos.

Pelas narrativas e realidade histórica, social e cultural que transporta e pela sua presença no quotidiano dos locais, dirigindo-se a um número alargado de pessoas, a estatuária que representa o Direito é uma arte cívica e um elemento importante na estetização do espaço público, uma vez que funciona como um instrumento educativo e civilizacional e como um dispositivo que congrega identidades.

Nas obras de estatuária judiciária, notamos o valor histórico e cultural das imagens escultóricas de exterior, podendo reconhecer nas mesmas a origem histórica greco-romana do Direito e da Justiça na cultura Ocidental.

Identificamos também na estatuária urbana a referência à justiça social através do retrato escultórico de personalidades que foram autores de teorias sociais e económicas notáveis.

A semântica da Justiça e do Direito na estatuária urbana apresenta também conceptualizações mais abstractas, as quais se expressam em conceitos morais, tais como, a culpa, a consciência, o arrependimento, a inteligência e a vontade. Encontramos estas conceptualizações abstractas não só na estatuária implantada nos espaços ajardinados na envolvente dos tribunais mas também no espaço urbano das localidades, narrando aspectos da identidade local através de lendas ou contos tradicionais.

A obra de estatuária urbana é uma forma de arte contemporânea e um objecto de civilização. Através dela podemos preservar a memória e transmitir a história. Por isso, é necessário salvaguardar o património material e o património imaterial da estatuária urbana.

Изображение правосудия в городской скульптуре

Резюме.

Скульптурные работы, чьей темой является Правосудие, рассказывают нам об исторических фактах и являются хранителями памяти, передавая культурные и местные исторические аспекты в произведениях, украшающих улицы, сады, площади и парки, а также различные общественные здания.

Благодаря повествованию, передающую социальную, культурную и историческую реальность, и присутствию в повседневной жизни городских пространств, обращаясь таким образом к широкому кругу лиц, скульптура, изображающая правосудие, является гражданским творчеством, а также важным элементом в эстетизации общественного пространства, поскольку выполняет роль как обучающего и цивилизационного инструмента, так и механизма, объединяющего самобытные черты.

В пластических работах, отображающих право, мы отмечаем историческое и культурное значение скульптурных композиций, и узнаем в них греко-романские исторические истоки Права и Правосудия в культуре Запада.

Мы также определяем в городской скульптуре ссылки на социальную справедливость через скульптурные портреты личностей, являвшихся авторами выдающихся социальных и экономических теорий.

Семантика Справедливости и Правосудия в городской скульптуре представляет также более абстрактные понятия, выражающие моральные концепции, как например вину, совесть, рассказание, разум и волю. Мы встречаем эти абстрактные понятия не только в скульптурных изображениях, установленных в скверах перед зданиями судов, но также и в городской среде населенных пунктов, повествующих об аспектах местной самобытности в легендах и традиционных рассказах.

Наследие городского скульптурного искусства является объектом цивилизации. Через него мы можем сохранить память и передавать исторические факты. Поэтому необходимо охранять материальное и нематериальное наследие городской скульптуры.

Darstellung vom Recht in der Bildhauerei im öffentlichen Raum

Resümee.

Die Werke der Bildhauerei im öffentlichen Raum, die das Recht betreffen, vermitteln die Geschichte und erhalten die Erinnerung, denn sie zeigen Aspekte der lokalen Kultur und Geschichte durch die Bilder, die die Straßen, Parken und Plätze schmücken und noch an vielen städtischen Gebäuden prangen.

Die Bildhauerei im öffentlichen Raum, die das Recht betrifft, und in unserem Alltagsleben in Dörfern und Städte zu sehen ist, ist eine bürgerliche Kunst und ein wichtiges Element in der urbanen Ästhetisierung des öffentlichen Raumes. Durch die Erzählungen und die historischen, sozialen und kulturellen Aspekte der Wirklichkeit, die die Bildhauerei im öffentlichen Raum enthält, ist sie ein Erziehungswerk von der Kultur und ein Gerät, das Identitäten zusammenbringt.

An Gerichtsgebäude und deren Umgebung erkennen wir den historischen und kulturellen Wert der Bildhauerei im öffentlichen Raum, nämlich den griechisch-römischen Ursprung von Recht und Gerechtigkeit in der westlichen Kultur.

Im öffentlichen Raum befinden sich auch die Bronzegüsse der Portraits über soziale Gerechtigkeit im Bezug auf gesellschaftliche Zustände, deren Theorie und Grundgedanken nach ihren Autoren benannt wurden.

Die Semantik der Gerechtigkeit und des Rechts von der Bildhauerei im öffentlichen Raum enthält auch abstrakte Konzeptualisierungen, die sich in moralischen Konzepte wie Schuld, Gewissen, Reue, Intelligenz und Wille ausdrücken lassen. Diese abstrakte Konzeptualisierungen sind in der Bildhauerei im öffentlichen Raum in der Umgebung der Gerichtsgebäude und im urbanen Raum Dörfer und Städte zu finden. Sie dokumentieren und erzählen Aspekte der Populärkultur, regionale und lokale Identitäten, durch Volks-Sagen, Legende und Märchen.

Die Bildhauerei im öffentlichen Raum ist zeitgenössische Kunst und ein Gegenstand der Zivilisation. Durch die Bildhauerei im öffentlichen Raum können wir die Erinnerung erhalten und die Geschichte vermitteln. Daher ist es notwendig, das materielle Kulturerbe und das immaterielle Kulturerbe der Bildhauerei im öffentlichen Raum zu bewahren.

Représentations du droit dans la statuaire urbaine

Résumé.

Les œuvres de la statuaire se référant au droit transmettent l'histoire et préservent la mémoire, en montrant les aspects de la culture et de l'histoire locale à travers les images sculpturales qui ornent les rues, les jardins, les places et les parcs et qui rendent plus beau de nombreux bâtiments publics.

Car elle porte des narrations sur la réalité historique, sociale et culturelle, et par sa présence dans la vie quotidienne des villes s'adressant à plusieurs personnes, la statuaire est un art civique et un élément d'esthétisation de l'espace public. La statuaire comme un outil pédagogique et civilisationnel est un dispositif qui rassemble identités.

Dans les œuvres de la statuaire judiciaire, nous voyons la valeur historique et culturelle de la statuaire dans l'espace urbain à l'air libre et l'origine historique gréco-romaine du droit et de la justice dans la culture occidentale.

Nous identifions également dans la statuaire urbaine la référence à la justice sociale à travers le portrait sculpté de personnalités qui furent les auteurs de remarquables théories économiques et sociales.

La sémantique de la justice et du droit à la statuaire urbaine présente aussi des conceptualisations abstraites. Ces conceptualisations sont exprimées par les concepts moraux culpabilité, conscience, repentance, intelligence et volonté. Nous trouvons ces conceptualisations abstraites dans la décoration statuaire implantée aux jardins entourant les tribunaux, et aussi dans l'espace urbain des villes et des localités. La statuaire raconte les aspects de l'identité locale à travers les contes traditionnels ou des légendes.

L'œuvre de la statuaire urbaine est une forme d'art contemporain et un objet de civilisation. Grâce à elle, nous pouvons préserver la mémoire et transmettre l'histoire.

Il est donc nécessaire de sauvegarder le Patrimoine culturel matériel et immatériel de la statuaire urbaine.

Representations of law in the urban statuary

Abstract.

The works of urban statuary representing law convey the history and preserve the memory, showing aspects of the local culture and history through the sculptural images that embellish the streets, parks, squares and public gardens and decorate many buildings.

The works of urban statuary representing law carry with them intangible elements, narratives and social and historical realities, and, since they are situated in outdoor public spaces, hence present in the urban everyday life, they address a large number of people. Therefore, urban statuary representing law is a civic art and an important element in the aestheticization of public space, functioning as a pedagogical tool and as a device that brings identities together.

The judiciary statuary shows the historical and cultural value of the statues in the open air since it reminds us of the importance of the legacy of Greek and Roman law and justice to Western civilization.

We also identify in the urban statuary the reference to social justice through sculptural portraits of authors of remarkable social and economic theories.

The semantics of justice and law in urban statuary also presents abstract conceptualizations representing moral concepts such as guilt, conscience, sorrow, intelligence and will. We find these abstract conceptualizations both in the statuary in the surrounding garden spaces of courts and in the urban space of towns and cities, narrating dimensions of local identity through tales and legends.

The work of urban statuary is contemporary art and a civilizational object. Through the urban statuary we can preserve the memory and convey the history. Therefore, it is necessary to safeguard the Tangible and Intangible Cultural Heritage of the urban statuary.

Palavras-chave:

UNESCO; património cultural imaterial; estatutária urbana; memória; direito; justiça.

Ключевые слова:

ЮНЕСКО; нематериальное культурное наследие; городская скульптура; память; право; правосудие.

Schlüsselwörter:

UNESCO; immaterielles Kulturerbe; Bildhauerei im öffentlichen Raum; Gedächtnis; Recht; Gerechtigkeit.

Mots-clefs:

UNESCO; patrimoine culturel immatériel; statuaire urbaine; mémoire; droit; justice.

Keywords:

UNESCO; intangible cultural heritage; urban statuary; memory; right; justice.

ÍNDICE

| | |
|---|-----|
| Introdução..... | 11 |
| 1. Estrutura conceptual das representações do Direito na estatuária urbana..... | 14 |
| 2. Semântica da Justiça na estatuária urbana..... | 47 |
| 2.1. Simbologia..... | 54 |
| 2.2. República e Cidadania..... | 84 |
| 2.3. Bíblia..... | 91 |
| 2.4. Guerra e paz..... | 97 |
| 2.5. Sentimentos e estados psicológicos..... | 102 |
| 2.6. Lendas e contos tradicionais..... | 107 |
| 3. Estatuária urbana e estetização do espaço público..... | 119 |
| 4. Quadro síntese do direito na estatuária urbana..... | 128 |
| 5. Observação final..... | 136 |
| Bibliografia..... | 140 |
| Dicionários..... | 147 |
| Netgrafia..... | 148 |
| Localidades..... | 155 |
| Índice de ilustrações..... | 157 |

Introdução

Será possível observar as principais tendências semânticas de representação do Direito nas línguas e culturas europeias através da estatuária urbana?

Dada a actualidade temática do conceito que vemos frequentemente plasmado nos meios de comunicação social com reflexos quer na política quer na cultura e, inevitavelmente, no quotidiano das pessoas, julgamos importante reflectir acerca das dimensões do mesmo na arte da estatuária urbana.

Observámos em várias localidades que é comum a representação da Justiça e do Direito através de imagens escultóricas no espaço exterior, quer junto dos edifícios dos tribunais quer adossadas no seu pano mural. Os espaços ajardinados que circundam os Tribunais de Comarca e as praças das vilas e cidades são locais onde encontramos com frequência a estatuária urbana referente ao Direito. Estes locais são não apenas espaços de lazer para os locais e para os transeuntes mas também motivos de interesse histórico e cultural para os turistas.

As narrativas conceptuais do Direito na estatuária judiciária expressam-se essencialmente nas metáforas da Lei e das Virtudes Cardeais: Justiça, Fortaleza, Prudência, Temperança; prevalecendo claramente a iconografia referente aos atributos prototípicos com os elementos balança, espada e livro. A representação do Direito e da Justiça na estatuária urbana é também ilustrada por atributos iconográficos que denotam aspectos que se relacionam com domínios da experiência e da vivência local. Ou seja, a semioticidade destas obras de estatuária urbana que referem o Direito resulta de estratégias conceptuais que têm na sua base traços da experiência, da cultura e da história europeia. Estas estratégias conceptuais são gizadas a partir de processos cognitivos, tais como a metáfora e a metonímia conceptual, os mapeamentos e as mesclagens de domínios da experiência quotidiana, cultural e histórica.

Reconhecemos que alguns dos atributos iconográficos das imagens de estatuação que ilustram o conceito Justiça são comuns em quase todas as representações estatuadas da Justiça. Por exemplo, a espada, a balança, o livro da lei, a pena e a venda nos olhos são elementos que todos nós identificamos na estatuação que evoca a Justiça.

Então, o que têm em comum obras tão diversas no tempo, no espaço e nas suas narrativas como, por exemplo, *Statue de la Justice* (1585) de Laurent Perroud em Lausanne (Suiça), *Gerechtigkeitsbrunnen* (1611/ 1887) de Johann Hocheisen em Frankfurt am Main (Alemanha), *Roland von Brandenburg* (1905) em Berlim (Alemanha), *Lei e Justiça* (1950) de Raul Xavier em Beja (Portugal), estátua da *Justiça* (1961) de Leopoldo de Almeida, enquadrada pelo baixo-relevo que apresenta as *Quatro Virtudes Cardeais* de Euclides Vaz no Porto (Portugal), *Justiça de Fafe* (1981) de Eduardo Tavares em Fafe (Portugal), o conjunto escultórico *Justiça* (1961) de Lagoa Henriques em Rio Maior (Portugal), *Republique Française* (1893) em Gizean (França), *La Republique* (2000) de N. Meriot em Poligny (França), estátuas de Marx e Engels (1986) de Ludwig Engelhardt em Berlim (Alemanha), *Sint-Joris en de draak* (1959) de Ludwig Oswald Wenckebach em Groningen (Países Baixos), *Родина-мать [Mãe-Pátria]* (1967) em Volgogrado (Rússia), ou os altos-relevos na fachada do Tribunal de Reguengos de Monsaraz (Portugal)?

Só nestes poucos casos referidos, para além dos elementos iconográficos mais prototípicos ao conceito Justiça na estatuação urbana, temos representações compostas por ceifeiras, pastores, camponeses, guerreiros, repúblicas, filósofos, cavadores, crianças, alegorias das virtudes humanas e de sentimentos e estados psicológicos.

Quais são as dimensões da identidade e da narrativa ilustradas nas imagens escultóricas da Justiça nas várias localidades?

A análise semiolinguística das ilustrações da Justiça na estatuação urbana permite-nos entender a abrangência das manifestações da conceptualização da Justiça no espaço europeu. Será que existem universais conceptuais presentes em diferentes imagens escultóricas e nas suas narrativas *scripto*-visuais? Por exemplo, a metáfora “A Justiça é cega” tem realizações linguísticas em várias línguas da Europa meridional, central e setentrional, a saber “La justicia es ciega” em espanhol, “La giustizia è cieca” em italiano, “La justice est aveugle” em francês, “Gerechtigkeit ist blind” em alemão, “De rechtvaardigheid is blind” em holandês e “Retfærdighed er blind” em dinamarquês.

Verificamos também que esta metáfora conceptual está presente em diferentes imagens escultóricas e nas respectivas narrativas *scripto*-visuais que ilustram o conceito Justiça.

Este estudo interdisciplinar original das imagens de estatuária urbana que referem o Direito, e a virtude maior da Justiça, tem na sua base os princípios das "ciências da arte" (Dufrenne, 1976, 1978 e 1983) e da semântica cognitiva, designadamente a teoria da metáfora conceptual (Johnson, 1987; Lakoff/Johnson, 1980; Lakoff, 1987; Lakoff, 1993; Lakoff/Turner, 1998; Lakoff/Johnson, 1999). Para a análise da semanticidade das imagens visuais na arte da estatuária, recorreremos também aos preceitos da iconografia e da iconologia (Panofsky, 1939/1986 e 1955/1989) e às considerações acerca do pensamento visual (Arnheim, 1969/ 1997; Albertazzi, 2006).

O estudo que mostramos de seguida é composto por três partes, a saber, *Estrutura conceptual das representações do Direito na estatuária urbana*, *Semântica da Justiça na estatuária urbana* e *Estatuária urbana e estetização do espaço público*.

1. ESTRUTURA CONCEPTUAL DAS REPRESENTAÇÕES DO DIREITO NA ESTATUÁRIA URBANA

Ao visitarmos diversas localidades em Portugal, é muito comum, ainda que sem qualquer itinerário pré-determinado, depararmos com jardins, largos ou praças, em zonas centrais das vilas e cidades portuguesas, onde se encontram os tribunais de comarca, também designados por Tribunal Judicial dos respectivos lugares. A Casa da Justiça, da designação em latim *Domus Iustitiae* que podemos ler na fachada principal de muitos destes edifícios, apresenta também frequentemente elementos escultóricos no exterior e ao ar livre, quer em vulto completo quer em relevo, os quais representam aspectos do significado do conceito Justiça.

Em Portugal, em cidades como Beja, Castelo Branco, Portalegre, Moura, Alcácer do Sal ou Porto, encontramos esculturas com atributos iconográficos como a balança, a espada ou o livro das leis. Estes atributos aparecem integrados em esculturas figurativas que representam a Justiça através de estátuas de uma figura feminina no exterior das fachadas dos respectivos tribunais. Além desta estatuária de figuras femininas em vulto completo ou quase completo, na pose sentada ou de pé, encontramos também relevos no Palácio da Justiça do Porto e no Tribunal Judicial de Grândola que evocam o conceito Justiça através de elementos escultóricos no exterior das fachadas dos respectivos edifícios, os quais apresentam também os atributos balança, espada e livro.

Porém, nem sempre a Justiça é apresentada através do recurso a estes elementos escultóricos que representam os traços semânticos mais centrais ao conceito Justiça, a saber, a balança, a espada e o livro. Registámos também casos com apresentações em relevo no exterior das fachadas dos tribunais de comarca, baixos-relevos ou altos-relevos, onde o conceito Justiça é apresentado através da figuração de pessoas associadas à dimensão de uma actividade produtiva ou à dimensão da família.

Efectivamente, estas representações do conceito Justiça através de elementos escultóricos que também representam a dimensão da cidadania e do quotidiano das pessoas e povos em ligação com a aplicação da Justiça pelo poder judicial encontram várias manifestações em Portugal.



Ilustração 1: Relevos no Tribunal Judicial de Reguengos de Monsaraz (Portugal).

No Tribunal Judicial de Reguengos de Monsaraz, comprovamos na iconografia escultórica aspectos relacionados com a dimensão da cidadania e com as áreas de actividade local, os quais marcam dispositivos da identidade das gentes da região.

Realmente, no embelezamento escultórico do Tribunal Judicial de Reguengos de Monsaraz (Ilustração 1), observamos nas imagens escultóricas em alto-relevo adossadas ao pano mural do edifício uma ceifeira com o seu traje típico composto por um lenço envolto na cabeça coberta por um chapéu, envergando botas altas e a saia dos calções, ou seja, uma saia muito franzida, apanhada aos joelhos com cordões e pregada entre as pernas com alfinetes de dama. A ceifeira, profissão comum nas mulheres do Alentejo, segura uma foice e um molho de espigas. Além da ceifeira, visualizamos também as figuras esculpidas de um pastor e de um cavador, os quais representam actividades profissionais que ocuparam muitos homens na região do Alentejo (e também por todo o Portugal). Também nesta iconografia, vemos no vazado a bronze destas imagens o traje típico masculino. Assim, o pastor apresenta o corno da água e o cajado e veste um traje composto por casaca com abas largas, também designada por pelico (normalmente em pele de borrego e couro) e os tradicionais safões, i.e., as tradicionais calças que sobrepunham às de pano. Na cabeça, o chapéu de abas e ao pescoço, o lenço. O cavador mostra-se esculpido com o atributo iconográfico da enxada, o qual indica o trabalho da terra, e enverga também o pelico. Na cabeça, o chapéu de abas e nos pés umas botas altas com as calças encolhidas dentro do cano das botas.

Pelo conhecimento do escultor e pela sua mestria da arte de esculpir dimensões da realidade, notamos ainda a presença da família através da figuração escultórica de um casal, com a mãe aconchegando o seu filho ao colo.

Neste belo trecho de arte judiciária, testemunhamos o valor educativo da estatuária urbana e a condição da beleza da obra escultórica de exterior.

Também o Tribunal Judicial de Santiago do Cacém, com excepção de uma figura feminina empunhando uma espada em riste numa mão e na outra mão um livro, apresenta no relevo imagens de diversas figuras referentes à vida quotidiana.

Então, qual é o modelo semântico que caracteriza o nosso conhecimento da Justiça e como é representado o conceito linguístico e o conceito visual?

Comprovamos que a categoria Justiça é polissémica e que a mesma se estrutura por semelhança funcional e perceptiva, mas também metafórica e metonímica, em torno de elementos mais centrais ou prototípicos, os quais descrevem e representam diferentes características conceptuais da Justiça que são partilhadas por outras representações

scripto-visuais do mesmo domínio cognitivo Justiça. O modelo cognitivo idealizado (MCI)¹ que representa semanticamente a Justiça estrutura-se a partir dos protótipos Justiça e Lei, ou seja, a alegoria da Justiça apresentada pela imagem escultórica de uma figura feminina e a Lei através da imagem esculpida de um livro, uma tábua ou uma pena.

As representações visuais na arte da estatuação urbana do conceito abstracto Justiça relacionam equivalentes linguísticos, como os ditames e os aforismos populares, as metáforas e as metonímias, com as imagens visuais esculpidas do conceito. Isto significa que a estatuação urbana que refere a Justiça reflecte a sua conceptualização. A motivação da arte da estatuação que representa o conceito abstracto Justiça é cunhada a partir de modelos ou imagens convencionalizados na cultura, na história e na experiência. Por isso, advogamos que a semântica cognitiva (Lakoff/ Johnson, 1999) e a iconografia e iconologia (Panofsky, 1955/ 1989) complementam-se através de uma *Weltanschauung* que nos possibilita antever na memória visual a representação dos conceitos, designadamente os mais abstractos, i.e. aqueles que são representados metaforicamente e metonimicamente. Esta motivação semântica da representação da Justiça na arte da estatuação ao ar livre permite-nos visualizar a conceptualização da categoria abstracta Justiça na forma de personificações ou alegorias.

Tal é o caso, por exemplo, da *Fontaine de la Justice* em Lausanne (Ilustração 2). Realmente, a alegoria da justiça representada na *Statue de la Justice* (1585)² de Laurent Perroud que encima a *Fontaine de la Justice* em Lausanne (Suíça) apresenta a

¹ Cf. Lakoff (1987).

² Na consulta aos Arquivos Históricos de Lausanne, tomámos conhecimento que a estátua que se encontra actualmente na Place de La Palud é uma cópia de 1726, sendo que a original encontra-se no Museu de Lausanne desde 1930: "Elle porte la date de 1726, mais la première était beaucoup plus ancienne, car nous savons que la statue originale de la justice date de 1585 et qu'elle fut sculptée par Laurent Perroud, de Cressier près de Neuchâtel. Elle était en molasse et a résisté aux injures du temps jusqu'en 1930, date où elle fut remplacée par une réplique exacte due au ciseau de Raphaël Lugeon. L'ancienne statue se trouve au Musée du Vieux-Lausanne à l'Evêché." (Butticaz, Emile. "Fontaines lausannoises". Gazette de Lausanne et Journal Suisse, N.º147.-23 June 1950 LE TEMPS - ARCHIVES HISTORIQUES).

justiça através de uma figura feminina policromática com a venda nos olhos, segurando numa mão a espada³ e na outra uma balança.



Ilustração 2: Statue de la Justice (1585) de Laurent Perroud na Fontaine de la Justice em Lausanne (Suíça).

Esta figura estatuada de uma justiça graciosa com o joelho desnudado mostra a seus pés, em submissão, os quatro poderes terrenos, segundo o humanismo do Renascimento: a teocracia, a monarquia, a autocracia e a república, respectivamente o papa, o imperador, o sultão e o juiz. A estátua da justiça encontra-se em cima de uma coluna decorada com folhas de acanto, a qual encima uma fonte de base dodecagonal.⁴

³ À época do registo fotográfico em 28.08.2005 , a estátua encontrava-se sem a espada. Neste momento, já foi efectuado o restauro.

⁴ Cf. Lausanne - *Histoire et patrimoine - L'Ancien Régime*
<http://www1.lausanne.ch/ville-culturelle/histoire-et-patrimoine/architecture-et-monuments/ancien-regime/fontaine-de-la-justice.html> (05.02.2013).

A publicação *Gazette de Lausanne*⁵ relembra, num artigo de 1950, a importância e a história das fontes da cidade de Lausanne e a profissão dos carregadores de água que transportavam a água desde a fonte até às casas das pessoas a troco de alguma compensação monetária. Este ornamento da cidade presta homenagem ao passado e à vivência urbana do séc. XVIII, tornando-se um instrumento pedagógico e educativo da cultura, contribuindo para a salvaguarda da memória e transmissão da história.



Ilustração 3: Pormenor de Statue de la Justice.

Esta obra funciona não só como um elemento decorativo da cidade de Lausanne mas também como um documento do património imaterial local, reportando as dimensões vivenciais associadas à fonte.

⁵ Cf. Buttica, Emile. "Fontaines lausannoises". *Gazette de Lausanne et Journal Suisse*, N.º147.- 23 June 1950 - LE TEMPS - ARCHIVES HISTORIQUES

<http://www.letempsarchives.ch/Default/Skins/LeTempsFr/Client.asp?Skin=LeTempsFr&enter=true&AW=1397410742579&AppName=2> (13.04.2014).



Ilustração 4:
Gerechtigkeitsbrunnen
(1611/ 1887) de Johann
Hocheisen em Frankfurt
am Main (Alemanha).

Também em Frankfurt am Main (Alemanha), na famosa praça Römerberg⁶, na zona antiga da cidade, podemos apreciar uma interessante composição escultórica com estátua cimeira de fonte sobre uma volumosa coluna quadrangular, a qual apresenta, em cada uma das suas faces, uma imagem em alto-relevo de cada uma das virtudes humanas. A figura que encima esta fonte de pedra de base octogonal é a bela *Iustitia*. A coluna com a estátua da deusa da Justiça está ornamentada com a personificação das virtudes através de figuras femininas integradas em nichos, cujos arcos são embelezados com mascarões e festões.

Este conjunto escultórico que embeleza o centro histórico da cidade Frankfurt am Main, e uma das suas praças mais turísticas, é designado por *Fonte da Justiça (Gerechtigkeitsbrunnen)*⁷.

A primeira estátua cimeira da *Fonte da Justiça*, cinzelada em pedra, data de 1611 e é uma obra do escultor Johann Hocheisen. Actualmente, podemos apreciar nesta zona histórica da cidade alemã Frankfurt am Main, a bela *Justitia*, vazada no bronze e inaugurada em 1887. Com o joelho desnudado e sem venda nos olhos, a bela deusa segura uma balança na mão esquerda e uma espada na mão direita, símbolos da justiça e da aplicação do direito. Este restauro da estátua da justiça foi encomendado ao escultor Friedrich Schierholz, o qual reproduziu também os quatro relevos das

⁶ Römerberg, na tradução *Monte dos Romanos*, lembra e testemunha a presença do Império Romano neste local da Alemanha.

⁷ Cf. “Justitia- oder Gerechtigkeitsbrunnen”. *Kunst im öffentlichen Raum Frankfurt*.

virtudes que adornam a coluna quadrangular que suporta a estátua *Justitia*.

Nas ilustrações números 4 a 8⁸, podemos observar as representações esculpidas das virtudes com as respectivas inscrições em latim.

A Caridade, na inscrição *Charitas*, através da personificação de uma mulher que olha e acarinha as crianças, representa o amor aos Romanos.



Ilustração 6: *Spes* (Esperança).

A
Esperança, na
inscrição
Spes,
personificada
por uma
figura

esculpida feminina envergando um manto sobre os ombros e com uma ave⁹ pousada na mão, defronte para a igreja Alte Nikolaikirche.

A Temperança, na inscrição *Temperantia*, representada por uma mulher com dois recipientes vertendo líquido para um deles.¹⁰

E a Justiça, na inscrição *Iustitia*, a deusa da justiça segurando a espada com a lâmina virada para cima, na mão direita, e a balança na mão esquerda. Aos pés da estátua da deusa *Iustitia*,



Ilustração 5: *Charitas* (Caridade).

Stadt Frankfurt am Main | Kulturamt Frankfurt am Main | Fachbereich Bildende Kunst.

<http://www.kunst-im-oeffentlichen-raum-frankfurt.de/de/page117.html?id=99>

(19.07.2014).

⁸ Todas as fotografias que apresentamos da *Fonte da Justiça (Gerechtigkeitsbrunnen)* em Frankfurt am Main (Alemanha) são da autoria da Sra. Ulrike Dimpl.

⁹ A ave associada à virtude da Esperança simboliza a eternidade, cf. Martins (2002).

¹⁰ Normalmente, misturando a água de um recipiente com o vinho do outro, significando moderação, cf. Martins (2002).

podemos ainda ler numa tira ao redor da coluna a inscrição em latim "Justitia, in toto virtutum maxima mundo, Sponte sua tribuit cuilibet aequa suum." ["A justiça, a maior das virtudes em todo o mundo, dá a cada um o que é justo."], decorrente do restauro da obra em 1652.¹¹

Em suma, nos testemunhos mais antigos que coligimos de representações escultóricas de estátuas cimeiras da Justiça em fontes, verificamos que a iconografia repete os sentidos de *força* e *equidade* associados aos

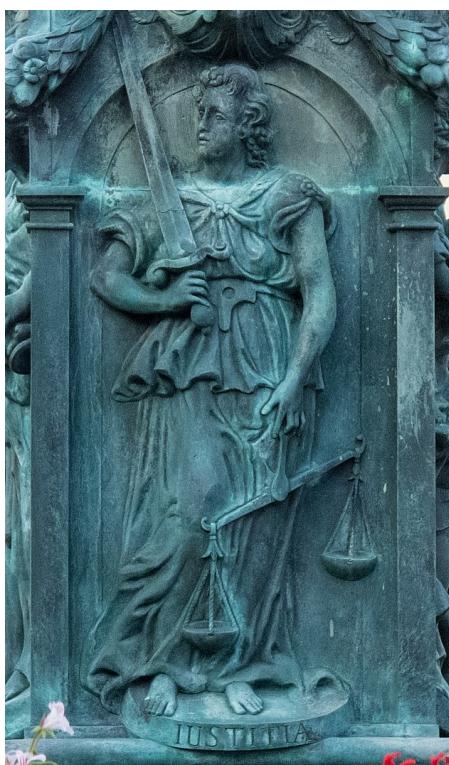


Ilustração 8: *Iustitia* (Justiça).



Ilustração 7: *Temperantia* (Temperança).

elementos espada e balança, e o sentido de *supremacia* manifesto na posição elevada da estátua. No caso da *Fonte da Justiça* (*Gerechtigkeitsbrunnen*) em Frankfurt am Main (Alemanha), é ainda acentuado o sentido de supremacia da noção abstracta *justiça* através da própria inscrição em latim, registando-se na representação linguística que o exercício da justiça prende-se ao comportamento virtuoso e que a Justiça é a maior das virtudes.

Este é o valor civilizacional da estatuação que é necessário estudar, registar, catalogar e divulgar. Em estudos anteriores (Soares, 2013:

10), já referimos a emergência desta investigação como forma de preservar a memória,

¹¹ Cf. Kriegk (1871: 478-479).

transmitir a história e salvaguardar a diversidade linguística e cultural (etnografia e etnológica):

"Verificámos que ao nível das organizações internacionais que cuidam a gestão, salvaguarda e classificação do Património Cultural, como o ICOMOS (Conselho Internacional dos Monumentos e Sítios) e a UNESCO [...] não existe nenhuma definição que aponte ou refira o património escultórico disposto através das localidades ao longo de um espaço geográfico, como por exemplo o Europeu."

Através destas imagens escultóricas do século XVI e XVII, observamos que a representação da Justiça envolve um sistema complexo de categorias, donde a estatuária funciona com símbolos, cujo entendimento é mediado pela história e pela cultura. Aliás, as personificações e alegorias são modos recorrentes de representação visual de conceitos abstractos, designadamente o conceito Justiça, com ocorrência em toda a arte plástica. Na pintura, em igrejas e outros espaços públicos como o interior dos tribunais. Encontram-se imagens religiosas na representação alegórica da Justiça no final da Idade Média na pintura mural e na iluminura. Este enquadramento iconográfico continua presente em períodos subsequentes, como o séc. XV quer no interior dos tribunais quer no exterior de outros edifícios públicos onde era exercida a justiça, designadamente sob os pórticos das catedrais¹², até aos nossos dias.

A partir dos pressupostos teóricos da semântica cognitiva e da semiótica cognitiva, a dimensão conceptual inerente ao conceito linguístico representado verbalmente e ao conceito visual representado pelas imagens escultóricas que conceptualizam a Justiça permite entender o significado da Justiça nas línguas e culturas onde o mesmo se manifesta. O conhecimento linguístico e o conhecimento enciclopédico, i.e. o conhecimento do mundo, correspondem às duas componentes que nos permitem entender o significado nos seus aspectos linguísticos, culturais, sociais e contextuais. Assim, o significado linguístico é apenas uma forma de expressão de um

¹² Cf. Afonso, L. Urbano. "As representações da Justiça em Gil Vicente e a relação do dramaturgo com a arte manuelina" [*].pdf].

sentido pré-linguístico, cujos princípios de organização assentam na dimensão experiencial. Não só o sistema linguístico mas também a organização do mundo natural da experiência derivam do reconhecimento de estruturas pré-linguísticas de natureza conceptual ou visual, as quais atribuem significado à nossa experiência. Por isso, a representação do significado advém de estruturas empíricas e esquemáticas que operam ao nível ontológico, onde se fundam os esquemas cognitivos idealizados, os *frames*, as metáforas, as metonímias e outros processos cognitivos, como a categorização.

Nesta linha, o conteúdo da experiência afigura-se como o verdadeiro objecto da semântica cognitiva. Kant já havia notado que a intuição, i.e. a experiência, é juntamente com a conceptualização parte do conhecimento das coisas:

“Die Fähigkeit (Rezeptivität), Vorstellungen durch die Art, die wir von Gegenständen affiziert werden, zu bekommen, heißt Sinnlichkeit. Vermittelst der Sinnlichkeit also werden uns Gegenstände gegeben, und sie allein liefert uns Anschauungen; durch den Verstand aber werden sie gedacht, und von ihm entspringen Begriffe. Alles Denken aber muß sich, es sei geradezu (directe), oder im Umschweife (indirecte), mittelst gewisser Merkmale, zuletzt auf Anschauungen, mithin, bei uns, auf Sinnlichkeit beziehen, weil uns auf andere Weise kein Gegenstand gegeben werden kann.“ (Kant, 1781/ 1988: B33).

Assim, partindo do pressuposto de que a escultura figurativa¹³ encerra um discurso *scripto*-visual, para conhecermos o significado do conceito Justiça na estatúária urbana, é necessária uma análise semiolinguística (Soares, 2009, 2012 e 2013) das suas manifestações pragmáticas e uma investigação da sua estrutura conceptual, pois o significado não é um fenómeno exclusivamente linguístico.¹⁴ Então, para o estudo do significado presente na narrativa *scripto*-visual das obras de estatúária urbana que representam a Justiça, é necessário considerar a dimensão verbal associada às imagens escultóricas e o seu funcionamento social enquanto instrumentos de cultura e civilização.

¹³ Cf. Soares (2012) a questão da definição da estatúária urbana e escultura figurativa.

¹⁴ Em semântica cognitiva, o significado é de natureza conceptual (cf. Soares, 2009).

As imagens escultóricas no exterior e ao ar livre que evocam a Justiça denotam na forma níveis de significação que se estendem desde a figuração realista e naturalista até à narração de histórias. Além das figurações do Poder Executivo, do Poder Legislativo e do Poder Judicial, estas mais centrais ao conceito e à categoria Justiça, encontram-se também as imagens esculpidas que evocam lendas, provérbios e narrativas transmitidas oralmente nas comunidades, as quais demonstram não só a natureza conceptual que determina o significado e para o qual são determinantes o contexto e a cultura mas também a imaginação, a criatividade e os valores estéticos dos povos e das culturas. Neste sentido, podemos observar que as pessoas e os cidadãos também são autores das mensagens, e não apenas destinatários. A este respeito, é importante mencionar algumas reflexões de Álvaro Cunhal acerca da origem da arte e da sua ligação clara à vida das pessoas e à sua cultura:

“A imaginação artística dos povos envolve gerações, num quase inimaginável longo processo criativo, que, mantendo vivas mesmo que não evidentes as origens, as enriquece e traduz com elementos e valores estéticos novos.” (Cunhal, 1997:111).

São exemplos da arte e da Justiça virada para o povo, para as pessoas e para os cidadãos, a conceptualização do significado Justiça a partir de elementos iconográficos como a venda nos olhos, a balança, a espada, o livro das leis, os quais traduzem modelos proposicionais como “A justiça é cega”, “A justiça é equilibrada”, “A justiça é força”, “Mão pesada da justiça”, “A justiça é lei”, “Todos são iguais perante a lei”, “Todos têm direitos iguais”, “A justiça é igual para todos”, “Se queres ser bom juiz, ouve o que cada um diz”, “No meio é que está a virtude”.

As obras escultóricas *Lei e Justiça* (1950) de Raul Xavier em Beja (Portugal); a figuração do *Poder Executivo, Poder Legislativo e Poder Judicial* (1955) de Euclides Vaz em Portalegre (Portugal); *Justiça* (1958) de Fragoso em Castelo Branco (Portugal); *Justiça* (1975) de António Paiva em Alcácer do Sal (Portugal); *Justiça* (1961) de Leopoldo de Almeida em Porto (Portugal) e as duas *Justiças* (1964) de C. Figueiredo em Moura (Portugal) representam a estrutura semântica do conceito linguístico e do conceito visual da Justiça.

Segundo a etimologia, o termo “justiça” aponta para o sentido de equidade, donde a sua aplicação deverá ser conforme ao direito. Quanto ao termo “lei”, constatamos que o plural é “lex” e que o mesmo aponta para a referência ao “povo”.¹⁵

As definições lexicográficas destes dois termos vão de encontro à figuração escultórica da Justiça mais recorrente junto aos tribunais de comarca. Efectivamente, o exercício do poder judicial é determinado pela lei, sendo que o espaço físico onde o mesmo é consumado é o tribunal.

Consideramos, por este motivo, que o conjunto escultórico *Lei e Justiça* (1950) de Raul Xavier na fachada principal do Tribunal de Beja em Portugal é uma das representações mais prototípicas da conceptualização do Direito e uma ilustração exemplar das definições lexicográficas de “justiça” e “lei”. Este conjunto escultórico é constituído por duas estátuas de vulto completo em granito claro, sentadas, uma de cada lado da fachada principal do Tribunal de Beja. Uma das figuras segura a espada e outra o livro das leis, onde está inscrita a palavra LEX.



Ilustração 9: Estátuas Justiça e Lei (1950) de Raul Xavier no Tribunal Judicial de Beja.

Também pudemos confirmar que o edifício do Tribunal Judicial de Beja é considerado um símbolo do Estado Novo, sendo que foi construído com a mobilização de brigadas de trabalho prisional, as quais eram formadas por reclusos que, ao abrigo do regime de prestações laborais, foram responsáveis pela construção de muitos tribunais.¹⁶



Ilustração 10: Inscrição evocativa das Brigadas de Trabalho Prisional, no exterior, junto à entrada principal do Tribunal de Beja.

Mas, também encontramos obras de estatúária urbana que representam o conceito Justiça a partir de lendas e provérbios populares e que são a manifestação e expressão directa da criatividade dos povos e culturas, tal como refere Cunhal:

“Os provérbios não são geralmente citados como resultantes de criatividade artística. Não o são só, mas são-no também. A sabedoria popular que se exprime na imensidão de provérbios [...] são experiência e são arte. [...] As lendas, as mais das vezes a partir de factos reais acrescidos do imaginário popular [...] Constituem também um rico património da criatividade dos povos.” (Cunhal, 1997: 112).

Na realidade, algumas obras de estatúária urbana que representam aspectos do significado Justiça são o exemplo da criatividade, da cultura e civilização dos povos,

¹⁶ Cf. Rede de Conhecimento da Justiça - Património Cultural/ Arquitectura. © Secretaria-Geral do Ministério da Justiça / 2009-2013

<http://www.redeconhecimentojustica.mj.pt/Category.aspx?id=48> (12.01.2013).

tais como *Justiça de Fafe* (1981) de Eduardo Tavares em Fafe (Portugal), *Der Ulenköper* (1967) de Karlheinz Goedtke em Uelzen (Alemanha), *Huckup* (1905) de G. Roeder em Hildesheim (Alemanha) e *Hühnerdieb* (1913) de Hermann-Joachim Pagels em Köpenick (Berlim) (Alemanha). Estas imagens escultóricas denotam claramente que o conceito linguístico e o conceito visual associado ao significado Justiça têm um fundamento conceptual de natureza experiencial, ancorado num instrumento cognitivo de natureza metafórica e metonímica. A experiência estética e o valor estético da estatuária urbana resulta de processos de ordem imaginativa, donde as metáforas (ou os símbolos) e as metonímias (Lakoff/ Johnson, 1980)¹⁷ não são apenas realizações semiolinguísticas mas antes instrumentos que regulam e contribuem para a estruturação do sistema conceptual e para a construção do significado no âmbito da conceptualização da Justiça.

Esta tese da dimensão experiencial e cultural da metáfora (Soares, 2009; Kövecses, 2010) encontra os seus princípios no realismo experiencialista de Lakoff, (1987)¹⁸, segundo o qual a conceptualização, as línguas, e bem assim a dimensão semiolinguística das obras de arte, são modos de representação e construção do significado, resultado da nossa interacção com o mundo físico. Deste modo, notamos que a imaginação e a criatividade são processos cognitivos determinantes na estruturação de domínios da experiência concreta quotidiana e que existe uma base cultural inerente à própria conceptualização da Justiça.

Existem obras de estatuária urbana que representam a Justiça, cuja estrutura conceptual denota modelos conceptuais que derivam da experiência, da cultura e da

¹⁷ Cf. “From the experientialist perspective, metaphor is a matter of imaginative rationality. It permits an understanding of one kind of experience in terms of another, creating coherences by virtue of imposing gestalts that are structured by natural dimensions of experience. [...] But metaphor is not merely a matter of language. It is a matter of conceptual structure. And conceptual structure is not merely a matter of the intellect – it involves all the natural dimensions of our experience, including aspects of our sense experiences: color, shape, texture, sound, etc. These dimensions structure not only mundane experience but aesthetic experience as well.” (Lakoff/ Johnson, 1980: 235).

¹⁸ Cf. Lakoff (1987: xv): “I will refer to the new view as experiential realism or alternatively as experientialism. The term experiential realism emphasizes what experientialism shares with objectivism: (a) a commitment to the existence of the real world, (b) a recognition that reality places constraints on concepts, (c) a conception of truth that goes beyond mere internal coherence, and (d) a commitment to the existence of stable knowledge of the world.”.

imaginação dos povos, donde se verificam os laços afectivos e a sua identidade com as localidades onde as mesmas são implantadas. Assim, através da abordagem semiolinguística, podemos gizar o modo como o contexto e a imagem esculpida se articulam em interdependência na representação do conceito Justiça.

É o caso do *Monumento à Justiça de Fafe*, em Fafe, Portugal. Nesta obra de Eduardo Tavares, datada de 1981, notamos a componente experiencial e os aspectos de identidade que a ligam à localidade de Fafe.



Ilustração 11: Monumento à Justiça de Fafe de Eduardo Tavares (1981).

A partir da leitura *scripto*-visual de todo o conjunto escultórico, são criadas inferências contextuais que se prendem com o discurso cultural, segundo o qual a justiça de Fafe é feita pelas próprias mãos com uma vara de lódão.

Na base desta conceptualização da Justiça está a Lenda da Justiça de Fafe, a qual transcrevemos:

“A versão mais difundida desde o início do século XIX, foi objecto de um longo poema de Inocêncio Carneiro de Sá, o "Barão de Espalha Brasas", que se transcreve já a seguir. Fala de episódio, registado no século XVIII e protagonizado pelo Visconde de Moreira de Rei, político influente no concelho e homem de bem mas não de levar afrontas para casa. Deputado às Cortes, terá chegado atrasado a uma sessão daquele órgão monárquico, no que terá sido censurado grosseiramente por um tal "Marquês", também deputado, que chegou ao desplante de lhe chamar "cão tihoso". O nosso Visconde fingiu não ouvir o impropério e mostrou-se tranquilo durante a sessão mas, finda aquela, interpelou o Marquês petulante, repreendendo-o pelas palavras descorteses que lhe havia dirigido. Em vez de lhe pedir desculpa, este arremessou-lhe provocadoramente as luvas no rosto. Na época, os conflitos resolviam-se em duelo, que se tornou inevitável. Ao ofendido competia escolher as armas, e quando todos pensavam que iria preferir espadas ou pistolas, como era usual na altura, o Visconde apresenta-se para o recontro munido de dois resistentes varapaus. O marquês, é claro não sabia manejar tal arma, e assim, quando a sessão de bordoadas começou, o Visconde, perito na arte do jogo do pau, tradicional nesta região, enfiou-lhe tanta fueirada no rival que, como escreve o poeta, "pôs-lhe o lombo num feixe". À gargalhada ante o acontecimento, os assistentes não se contiveram e gritaram, em coro: "Viva a Justiça de Fafe". Esta é a versão mais corrente da origem da expressão "Justiça de Fafe", duas outras versões populares são referenciadas sobre a origem da "Justiça de Fafe".¹⁹

¹⁹ Cf. Fafeonline.com – Fafe passa por aqui!!!

<http://www.fafeonline.com/lenda-da-justica-de-fafe> (27.01.2013).

A dimensão semiolinguística que refere a representação da Justiça apresenta-se através da articulação da imagem do conjunto escultórico com o discurso cultural e contextual que aponta para a lenda esculpida na imagem. Deste modo, o significado conceptual constrói-se a partir do momento da enunciação, i.e. a Lenda da Justiça de Fafe, a qual resulta numa mesclagem que activa o conceito Justiça e a conceptualização da mesma através da realização linguística "a justiça faz-se pelas próprias mãos", a qual identifica a Justiça de Fafe.

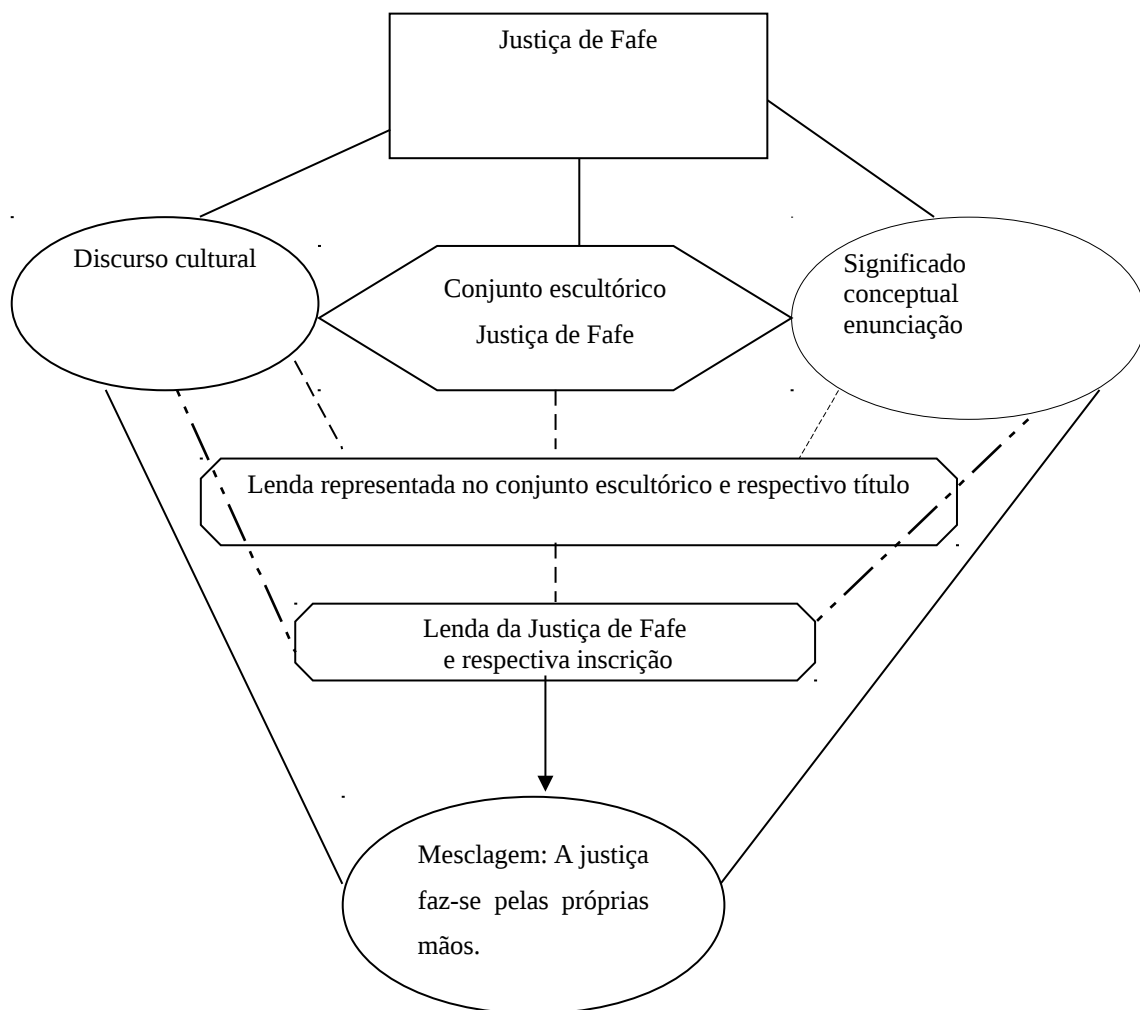


Ilustração 12: Esquema conceptual da Justiça de Fafe.

Verifica-se, pois, que o conceito Justiça é activado pela palavra e pela imagem escultórica. O conceito Justiça é inferido pela lenda, sendo que o mesmo encerra uma dimensão cultural local. Assim, esta obra de arte escultórica funciona como um marco

de identidade local, identificando a conceptualização da Justiça e articulando-a com o contexto cultural e a dimensão experiencial da localidade de Fafe. Esta obra de estatutária urbana funciona como um dispositivo de identidade, materializando pela imagem escultórica no espaço público o património imaterial local expresso na lenda da Justiça de Fafe.

De facto, a Justiça também é muitas vezes referenciada nas lendas populares, próprias das respectivas comunidades, sem que seja invocado o poder judicial ou sequer os seus agentes. Nestes casos, a Justiça é conceptualizada no imaginário popular através da aplicação de uma penalização de índole moral por alguma acção reprovável no seio de uma comunidade. Ora, entender o significado da Justiça e a sua estrutura conceptual é também compreender a sua dimensão física, social e cultural, cujas manifestações são a sabedoria popular expressa em provérbios, rifões, ditames e lendas.

Explanamos mais alguns exemplos no capítulo 2, os quais testemunham o valor documental da estatutária urbana enquanto suporte material do património imaterial. Reiteramos, pois, a necessidade de estudar, catalogar e preservar o património escultórico edificado no espaço urbano como valor civilizacional da memória, da história e da diversidade linguística e cultural dos povos. É um património com o qual convivemos na nossa dimensão quotidiana e que suporta materialmente aspectos da cultura imaterial, donde uma sensibilização para o seu estudo é também uma forma de salvaguardar e promover os valores da diversidade cultural enquanto herança e património da humanidade. Julgamos também que a própria UNESCO não tenha ainda nenhuma orientação ou recomendação sobre este património urbano não arquitectónico (Soares, 2013) pelo que propomos o seu estudo.

Advogamos na nossa investigação²⁰ que a estatutária urbana é um elemento artístico importante na estetização do espaço público e que a mesma detém um valor civilizacional determinante para a identidade cultural dos povos.

De facto, a estatutária urbana é uma forma de arte contemporânea que emerge num *continuum* conceptual para o qual confluem vários domínios culturais, tais como a arquitectura, a religião, as línguas, as tradições, a música, a pintura, as profissões e as actividades económicas regionais, a educação, o direito.

²⁰ Cf. Soares, 2009, 2012 e 2013. Cf. também Vieira 2009.



Ilustração 13: Estátua Republique Française (1893) em Gizean, França.

Também neste estudo dedicado às representações do direito na estatuária urbana, verificamos que este património cultural, implantado no espaço público ao ar livre, transporta elementos imateriais, tornando-se um documento material e instrumento pedagógico da cultura.

Esta é a particularidade da estatuária urbana enquanto dispositivo de identidade: preservar a memória, transmitir a história e salvaguardar o património material e imaterial.

Tal como já tínhamos mencionado, a personificação da Justiça através da figura humana feminina com os atributos balança, espada e livro é a alegoria mais comum na representação da Justiça, e por isso, aquela que representa o significado mais central do conceito abstracto Justiça.

Porém, além das alegorias já atrás mencionadas, também reconhecemos na figuração escultórica da República Francesa, a representação da Justiça. Realmente, nas imagens de estatuária urbana *Republique Française* (1893) em Gizeau (França) e *La République* (2000) de N. Meriot em Poligny (França), identificamos não só o poder da forma do governo *república* mas também uma combinação de atributos iconográficos que referem o Direito.

No caso da *Republique Française* em Gizeau, que consiste numa figura feminina em bronze patinado sobre um plinto trabalhado em calcário, o significado Justiça está associado à união, à força e à guerra presente no feixe de setas que a mesma agarra na mão em riste. Esta imagem de estatuária urbana da República data de 1893, ou seja, um século depois da Revolução Francesa. Esta é uma *Marianne*, nome por que também é conhecida a representação alegórica da República Francesa através de uma figura feminina com o chapéu frísio, a qual deve esta designação à importância do catolicismo na época em França.²¹

²¹ Cf. Duprat (2007:54): “La généalogie iconographique peut s’écrire comme [...] la personnification de la République sous le nom de Marianne”. Ainda conforme a mesma autora, a segunda República conheceu alguma dinâmica na promoção da arte da representação da república. Efectivamente, embora sem grande sucesso, em 1848, foi lançado um concurso para a representação da figura da República na pintura, na escultura, na gravura e na medalhística: ““La seconde République, proclamée en février 1848, entreprend d’ouvrir un concours de la figure de la République (peinture, sculpture, gravure, médailles etc...); ce concours remporte un grand succès chez les artistes si on en juge par le nombre

No enquadramento iconográfico desta obra de estatuação urbana, identificamos também o Direito e a Lei, os quais são elementos que fazem parte da semanticidade do conceito Justiça. Relativamente à união do sentido *lei* à iconografia da República Francesa, Duprat (2007: 45) refere que a República fundou-se no primado da Lei: "République, fondée sur la primauté de la Loi, ce qui suppose une relation de confiance entre les citoyens et leurs représentants", o que é comprovado através dos elementos iconográficos da imagem escultórica *Republique Française* em Gizeau. Realmente, a mesma segura ao alto, de forma bem visível um feixe de setas onde se lê "Droits de l'homme".

No modelado em bronze visível na estátua pedestre *La République* em Poligny (França), observamos um enquadramento iconográfico, no qual reconhecemos a personificação da forma de governo *république* através de uma figura feminina que segura ao alto uma pena na mão, símbolo da lei e da supremacia da mesma. Esta imagem escultórica, obra do escultor N. Meriot, com data de 2000, configura pela sua implantação, situada próximo do nível dos peões, uma obra de estatuação contemporânea.

Contrariamente à pose austera da figura estatuada *Republique Française* em Gizeau, esta graciosa república denota alguma sensualidade presente na dinâmica e na nudez do movimento das pernas associado ao esvoaçar do quíton desalinhado.



Ilustração 14: Estátua *La République* (2000) de N. Meriot em Poligny, França.

d'oeuvres envoyées même si le concours a échoué et n'a pas atteint ses objectifs." (idem: 49).

A conceptualização da Justiça também está presente na figuração escultórica de guerreiros. Tal é o caso das obras *Родина-мать* [*Rodina-mat'*] [Mãe-Pátria] (1967) em Volgogrado (Rússia), *Roland von Brandenburg* (1905) em Berlim (Alemanha), *Sint-Joris en de draak* (1959) de Ludwig Oswald Wenckebach em Groningen (Países Baixos).

A noção de Justiça associada ao guerreiro e à força é algo que já ocorre na *República* de Platão. Embora Platão não apresente uma definição do conceito Justiça, na sua obra é mencionado o modo como ela se deve exercer na Cidade-Estado ideal. Para o efeito, é necessário alguém, cuja acção principal seja a protecção da cidade e a defesa dos cidadãos contra os inimigos. Esta tarefa deverá ser exercida por um "artífice" especial que mais não é do que um guerreiro que deverá proteger a cidade pela força (*República*, Livro II, 374c - 376 d).

Esta noção de defesa da pátria pela força está presente na imagem escultórica *Родина-мать* [Mãe-Pátria], a qual configura materialmente a defesa da cidade e a preservação do património imaterial da memória histórica e da identidade da pátria.

A estátua *Родина-мать* [Mãe-Pátria], de 1967, é uma obra do escultor Yevgeni Vuchetich e insere-se num memorial implantado em Volgogrado, antiga Stalingrado (Rússia), evocativo da Batalha de Stalingrado²², a qual constitui um marco da posterior vitória das forças russas contra o Terceiro Reich em 8 de maio de 1945.

É comum a representação semântica da justiça associada à defesa da pátria, e à vitória do bem sobre o mal, através da figuração escultórica de um guerreiro. Observamos nesta obra de estatuação que, ao invés da figura masculina de um guerreiro, a dimensão guerreira da força é representada pela figura estatuada de uma mulher, mais propriamente de uma mãe.

²² A Batalha de Stalingrado decorreu entre 17 de Julho de 1942 e 2 de Fevereiro de 1943. A estátua monumental da *Mãe-Pátria* tem 52 metros de altura e uma escada com duzentos degraus que simbolizam os 200 dias da Batalha de Stalingrado. A estátua está integrada no memorial Mamayev Kurgan aos heróis da Batalha de Stalingrado. Cf. "Mamayev Kurgan – a memorial to the heroes of horrendous Battle of Stalingrad" - 2010 - RT (Russia Today) <http://rt.com/news/mamayev-kurgan-wwii-victory/> (10.05.2014); "The Motherland Calls: Russia's symbol of victory (RT documentary)" - RT (Russia Today) <http://www.youtube.com/watch?v=RLPM5VnOjHY> (10.05.2014).



Ilustração 15: Родина-мать [Mãe-Pátria] (1967) de Yevgeni Vuchetich, em Volgograd http://upload.wikimedia.org/wikipedia/ru/5/5e/Rodina_mat_zovet.jpg

Na mesma linha da estrutura semântica da estatuária judiciária configurada pela personificação da justiça através de uma figura feminina (a deusa *Iustitia*), notamos que a estátua *Родина-мать* [Mãe-Pátria] mantém a estabilidade semântica da iconografia de representação da Justiça através da figura feminina austera e imponente e do elemento espada, atributo da força, posicionado em cima no eixo vertical.

De facto, não só no Livro II (op. cit.) é referido o atributo da força para o exercício da Justiça ("Então, meu amigo, é preciso uma cidade ainda maior, com um exército, não exíguo, mas completo, que saia a dar combate, lutando contra o invasor por todos os bens da cidade [...]" (República, Livro II, 374 a) como também no Livro I, no diálogo com Trasímaco, o mesmo afirma que a força é essencial para a delimitação e definição do conceito Justiça: "Afirmo que a justiça não é outra coisa senão a conveniência do mais forte." (República, Livro I, 338 c).

Nesta sequência, comprovamos também que a noção de força prende-se com o poder de governação, sendo que essa força advém da lei, a qual é feita pelo próprio governo. Deste modo, concluímos que neste ponto existe uma relação directa entre a força, a lei e o governo, donde a Justiça significa cumprir a lei:

"Certamente que cada governo estabelece as leis de acordo com a sua conveniência: a democracia, leis democráticas; a monarquia, monárquicas; e os outros, da mesma maneira. Uma vez promulgadas essas leis, fazem saber que é justo para os governos aquilo que lhes convém, e castigam os transgressores, a título de que violaram a lei e cometeram uma injustiça. [...] há um só modelo de justiça em todos os Estados - o que convém aos poderes constituídos. Ora estes é que detêm a força." (República, Livro I, 338 e - 339 a).

Efectivamente, o modelo de justiça transporta na sua definição a justiça social, i.e., a justiça enquanto acção que visa uma forma de organização social. Assim, a justiça inscreve-se na própria constituição da sociedade através das normas do direito, as quais são elaboradas em conformidade com a forma de governo. Nesta linha, a democracia institui leis democráticas; a monarquia, monárquicas; a república, republicanas, etc.

O princípio da relação entre o direito e a justiça e a forma de governo também é apontado por Lenine na obra *O Estado e a Revolução* (1917). Por exemplo, o comentário que Lenine tece a Marx sobre a república democrática e as suas leis para a eleição dos representantes do povo define na organização das formas de governo, ainda que democráticas, a impossibilidade de aplicação da justiça:

"Marx apreendeu magnificamente esta essência da democracia capitalista ao dizer na sua análise da experiência da Comuna: autoriza-se os oprimidos a decidir uma vez de tantos em tantos anos qual precisamente dos representantes da classe opressora os representará e reprimirá no parlamento!" (Lenine, 1917: 49).

Consequentemente, a solução é aniquilar a forma de governo, ou seja, o Estado através da participação de todo o povo na milícia (Lenine, 1917: *passim*). Deste modo, notamos nesta obra de Lenine, a estabilidade semântica do conceito *justiça* através dos sentidos "força" e "igualdade" presentes na sua conceptualização, quer pela dimensão guerreira do exército quer pelo seu vínculo às normas fixadas pelo Direito:

"Todo o direito é a aplicação de uma medida idêntica a pessoas diferentes, que, de facto, não são idênticas, não são iguais umas às outras; e por isso o 'direito igual' é uma violação da igualdade e uma injustiça." ((Lenine, 1917: 51).

Ora, também Marx e Engels no texto programático de 1848 – *Manifest der Kommunistischen Partei* [Manifesto do Partido Comunista] – apresentam a fundamentação da justiça social e do direito através da abolição do Estado burguês, o qual detém o direito unilateralmente como forma de opressão da classe trabalhadora:

"Aber streitet nicht mit uns, indem ihr an euren bürgerlichen Vorstellungen von Freiheit, Bildung, Recht usw. die Abschaffung des bürgerlichen Eigentums meßete. Eure Ideen selbst sind Erzeugnisse der bürgerlichen Produktions-und

Eigentumsverhältnisse, wie euer Recht nur der zum Gesetz erhobene Wille eurer Klasse ist, ein Wille, dessen Inhalt gegeben ist in den materiellen Lebensbedingungen eurer Klasse." (Marx / Engels: 1848/ 2008: 36).²³

Na linha da dimensão documental, educativa e pedagógica da estatuação no espaço urbano, anotamos em Berlim-Mitte, Alemanha, uma representação escultórica no espaço público dos retratos de Marx e Engels, 1986, vazados a bronze pelo escultor Ludwig Engelhardt, integrados num complexo designado por *Marx-Engels-Forum*, o qual documenta a história e evoca a conceptualização da justiça segundo estes dois autores.

O parque simbólico *Marx-Engels-Forum* situa-se junto ao Palast der Republik²⁴, no território que corresponde à antiga República Democrática da Alemanha, e apresenta várias obras escultóricas sobre a dimensão social e revolucionária do homem na sua busca pela justiça. As estátuas de Marx e Engels lado a lado são o centro de vários conjuntos escultóricos que incluem dois relevos em bronze esculpidos por Margret Middell e intitulados “Die Würde und Schönheit freier Mensch” [A dignidade e a beleza do homem livre], um painel de relevo em mármore pelo escultor Werner Stötzer com o título “Alte Welt” [Mundo Velho] e uma ilustração documental em placas de aço polido sobre o movimento operário internacional desde meados do século XIX com o título

²³ "Mas não disputeis connosco enquanto medirdes pelas vossas representações burguesas de liberdade, de cultura, de direito, etc., a abolição da propriedade burguesa. As vossas próprias ideias são produtos das relações de produção e propriedade burguesas, tal como o vosso direito é apenas a vontade da vossa classe elevada a lei, uma vontade cujo conteúdo está dado nas condições materiais de vida da vossa classe." (tradução de Marx / Engels, Friedrich. 1848/ 1997. *Manifesto do Partido Comunista*. Edição dirigida por José Barata-Moura e Francisco Melo: pág. 46). O Estado e a justiça social preconizados por Marx e Engels reflectem-se num novo estádio social que é o comunismo.

²⁴ O Palast der Republik [Palácio da República] foi inaugurado em 1976 na então Marx-Engels-Platz [Praça Marx-Engels] e era uma "casa da cultura do povo ", segundo os princípios do socialismo na República Democrática da Alemanha, onde funcionava também o Volkskammer [parlamento] da RDA. Na fotografia que incluímos com as estátuas de Marx e Engels (cf. ilustração 16), datada de 13.03.2005, ainda se pode observar o já demolido Palast der Republik.



Ilustração 16: Conjunto escultórico Marx-Engels (1986) de Ludwig Engelhardt em Berlim (Alemanha).

“Der weltrevolutionäre Prozess seit Marx und Engels” [O processo revolucionário mundial desde Marx e Engels], da autoria de Arno Fischer e Peter Voigt.²⁵

Tal como cita Vieira (2009: 314 e 315), "O monumento Marx-Engels-Forum é considerado simultaneamente o primeiro e o último propósito de monumento da República Democrática Alemã (RDA)[...] as dimensões desta escultura [Marx-Engels] denotam uma rejeição do modelo de retrato monumental da tradição soviética e do regime da RDA.", preservando plasticamente a memória e transmitindo a história pela arte da estatuação no espaço urbano.

A conceptualização de justiça, defendida por Marx e Engels, e que assenta em ideias de natureza económica, filosófica e política é também designada por marxismo. De facto, a metonímia referencial *marxismo* funciona como um instrumento cognitivo que nos permite entender esta forma de justiça social a partir do seu autor, i.e., Marx. A

²⁵ Resumo síntese do parque simbólico Marx-Engels-Forum no espaço urbano a partir da descrição de Vieira (2009: *passim*).

conceptualização da justiça social gizada a partir do marxismo não consiste apenas num processo de substituição linguística. Este processo resulta de uma relação de contiguidade conceptual entre uma entidade linguística, cuja referência é o autor Marx, e uma realidade extra-linguística abstracta que é a noção de justiça social assente numa teoria que é o marxismo. Comprovamos, assim, que a metonímia convencional *marxismo* é um instrumento cognitivo presente na conceptualização desta forma de justiça e que confere objectividade ao conceito, donde naturalmente reconhecemos a sua origem numa determinada época histórica.

Deste modo, este conjunto escultórico no espaço público, e a estátua que retrata Marx, em pose patriarcal sentado ao lado de Engels, funciona como um instrumento pedagógico da história e da cultura, evocando o património imaterial associado ao marxismo e à inerente conceptualização de justiça e direito.

Também notamos que a conceptualização da justiça e do direito relaciona-se com o sentido de força através da dimensão militar e da guerra.

De facto, observamos que as imagens de estatuária urbana que referimos e que apresentam guerreiros correspondem a representações da Justiça. Aliás, o conceito Justiça está presente não só visualmente mas também linguisticamente. Por exemplo, a estátua de *Roland von Brandenburg*, em Berlim, é também designada por *Ritter des Rechts* [cavaleiro do direito] sendo um símbolo da liberdade e do direito do estado, tal como a seguir se descreve:

"Em algumas destas figuras pode-se observar uma águia de uma ou duas cabeças, as quais denotam que a respectiva cidade não obedece ao seu senhor mas antes a um römisch-deutsch Kaiser. [...] Nas inscrições respeitantes a esta estátua, fixadas na parede do Märkisches Museum, consta que esta figura de Roland é uma cópia efectuada em 1905 de uma outra de 1474 para o mesmo museu, que como vimos, tem o seu Roland de Brandenburg em frente ao edifício desde 1906. Podemos ainda observar, por trás de uma das pernas da estátua uma espécie de pilastra quadrangular com a seguinte inscrição na cantaria 'ROLAND AUS BRANDENBURG'." (Vieira, 2009:162).



*Ilustração 17: Estátua Roland von Brandenburg
(1905) em Berlim, Alemanha.*

As estátuas de *Roland* que podemos encontrar em muitas cidades alemãs, sobretudo no norte da Alemanha, tais como Berlim, Brandenburg ou Bremen, foram implantadas durante a Idade Média e representam o direito da cidade e a sua autonomia face ao Império Romano. Ou seja, a cidade detém o seu próprio direito comercial e jurisdição própria, adquirindo autonomia, aliada principalmente à sua prosperidade económica. Por isso, estas obras de estatuária urbana são também o símbolo da liberdade.

O Roland de Berlim (ilustração 17) situa-se junto à entrada do Märkisches Museum. A estátua apresenta no cimo da cabeça uma abertura onde é semeada uma erva, a qual, segundo a crença, protege a cidade dos relâmpagos e do fogo. Na mão direita segura uma espada com a lâmina virada para cima e, na mão esquerda, um punhal. Esta imagem escultórica implantada no espaço exterior público funciona como um documento material da história e transporta aspectos da cultura imaterial relacionados com uma crença, ao mesmo tempo que manifesta uma conceptualização do direito presente no sentido da força associada à representação do guerreiro.

Os *corpora* recolhidos confirmam que a estrutura conceptual de categorização da Justiça, presente nas imagens escultóricas no espaço urbano e no envolvimento linguístico das mesmas, assenta em princípios de natureza histórica, cultural e experiencial. Os elementos iconográficos que apontámos correspondem a modelos proposicionais universais (“a justiça é cega”; “a justiça é equilibrada”, “a justiça é lei”, “a justiça é força”), os quais têm uma motivação de natureza conceptual que se baseia em esquemas imagéticos e modelos metafóricos e metonímicos. Uma vez que o aparelho cognitivo também se estrutura a partir do sistema linguístico, a conceptualização da Justiça reflecte os processos de categorização inerentes à estrutura conceptual.

Em suma, a representação alegórica da Justiça estrutura-se a partir de modelos proposicionais que incluem elementos como a balança, a espada ou o livro das leis, e bem assim as suas propriedades (equidade, força, direito); modelos metafóricos que são mapeamentos de domínios concretos da experiência em domínios abstractos e modelos metonímicos que representam um esquema imagético parte-todo, donde a parte significa o todo. Estes modelos caracterizam toda a estrutura da categoria Justiça, permitindo a

identificação dos elementos mais centrais e bem assim as ligações em rede que se estabelecem entre estes e os elementos mais periféricos à categoria.

Realmente, além da personificação, reconhecemos outras metáforas na conceptualização da Justiça nas obras de arte de estatuária urbana que representam a Justiça e que são o resultado de processos imaginativos, criando novos entendimentos para o conceito. Estas representações estruturam-se por analogia às conceptualizações mais centrais, mas constituem significados mais periféricos, pois constroem-se por extensão semântica ao protótipo.

A organização interna da categoria é ilustrada por diversas apresentações visuais escultóricas que são o resultado da mesclagem de vários domínios semânticos que explicam os aspectos teóricos, históricos, culturais, sociais e contextuais associados à construção do conceito Justiça.

Deste modo, podemos delinear a estrutura radial (Lakoff, 1987) que define a conceptualização da Justiça a partir de uma categoria mais central para a qual convergem vários modelos cognitivos, tais como o modelo da imparcialidade, o modelo da equidade, o modelo do equilíbrio, o modelo da lei e o modelo da força. Todas as extensões ao modelo central são construídas por motivação ao modelo central, sendo, por isso, entendidas por referência ao modelo mais central do conceito ou categoria Justiça.

Seguidamente, mostramos a rede radial do conceito Justiça nas obras de estatuária urbana, a qual traça as correspondências conceptuais entre a dimensão linguística e a dimensão visual das obras de estatuária urbana que representam o conceito.

Fica, assim, demonstrado que a estrutura conceptual das obras de estatuária urbana tem na sua base aspectos linguísticos da dimensão verbal da Justiça e aspectos visuais da forma de arte da estatuária, cujo entendimento resulta da iconografia e das motivações de natureza cultural e histórica.

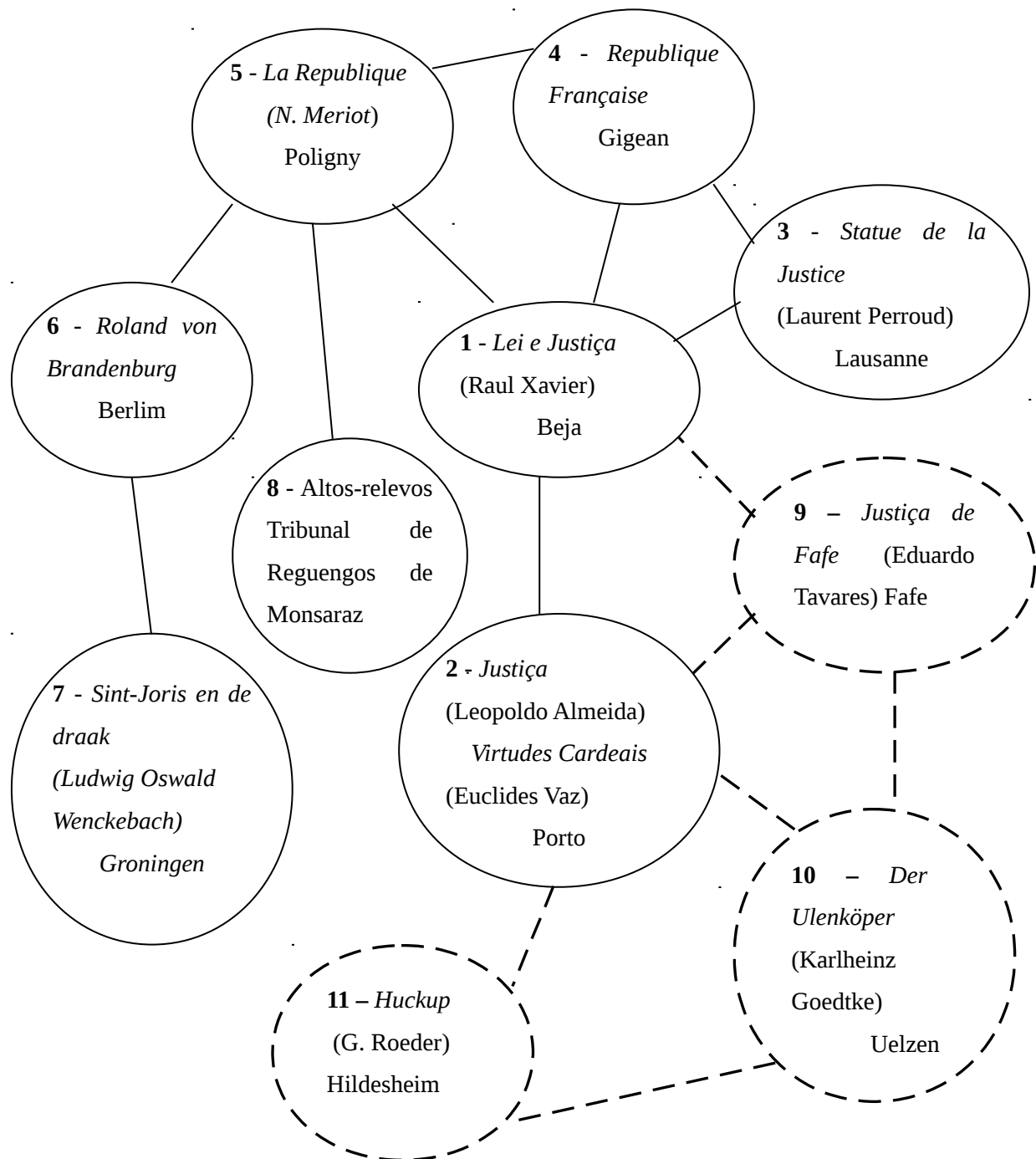


Ilustração 18: Rede radial do conceito Justiça.

2. SEMÂNTICA DA JUSTIÇA NA ESTATUÁRIA URBANA

Nesta investigação original, analisamos a conceptualização do Direito e da Justiça na estatuária urbana a partir de *corpora* de obras de estatuária recolhidas por nós em directo nos diferentes locais.

Para entender o significado expresso nestas obras escultóricas figurativas no espaço público e a sua relação com o contexto histórico e social, é necessário compreender a "perspectiva de visão do mundo" (*Weltanschauung*) num contexto histórico e social de implantação das imagens escultóricas que evocam tematicamente o Direito e a Justiça e o modo como o mesmo é transposto para a imagem esculpida, ou seja, os elementos iconográficos e a sua iconologia (Panofsky, 1939/1986 e 1955/1989).

Em estudos anteriores, demonstrámos que as realizações linguísticas e as imagens escultóricas da estatuária urbana reflectem não só a conceptualização de domínios da experiência mas também as convenções culturais e aspectos da identidade (Soares, 2009; Vieira, 2009). Neste estudo confirmamos que a semioticidade da estatuária urbana que refere o Direito e a Justiça apresenta modelos recorrentes na representação do Direito e da Justiça, os quais testemunham uma percepção convencionalizada, fundada em padrões culturais e históricos, similares aos conceitos metafóricos explanados por Lakoff/ Johnson (1999: 511):

“A worldview is a consistent constellation of concepts, especially metaphorical concepts, over one or more conceptual domains. Thus, one can have, for example, philosophical, moral, and political worldviews.”.

Assim, a semântica cognitiva é importante para o entendimento da semanticidade da iconografia das imagens escultóricas, uma vez que a iconografia é um testemunho da memória visual, da história, da cultura e das línguas na representação dos

conceitos Direito e Justiça. De facto, o significado manifesta-se na interacção entre o sujeito cognitivo e biológico e a dimensão física e social. A linguagem afigura-se um instrumento importante na conceptualização, pois a mesma tem uma função semiológica de simbolização da experiência física e cultural.

Verificamos que a representação semântica do Direito e da Justiça e o conceito visual esculpido na imagem são orientados por aspectos relacionados com a influência da tradição histórica e cultural greco-romana e com a importância da religião na tradição intelectual e cultural do Ocidente, onde a mesma tem uma dimensão apreciável, como por exemplo na Europa. Também demonstramos que a iconicidade destas imagens escultóricas de cariz figurativo pressupõe uma relação natural de similitude entre a imagem e o referente. Esta relação de semelhança dos elementos da imagem que descrevem as propriedades do Direito e da Justiça evoca no seu processo de identificação e de entendimento uma dimensão linguística correspondente, expressa nos textos de Aristóteles e Platão e nas Virtudes Cardeais, ou ainda na Bíblia, e no primado da República e dos direitos consagrados aos cidadãos. As dimensões mais abstractas da conceptualização do Direito e da Justiça expressam-se em conceitos morais, tais como, a culpa, a consciência, o arrependimento, etc. A dimensão da força da lei pode ser visualizada nos atributos iconográficos – espada, cacete, chicote, varapau, aríete – associados à personificação da Justiça na deusa grega Diké ou na deusa romana Iustitia mas também na dimensão experiencial do Guerreiro.

Tal como já notámos através da investigação acerca da estrutura conceptual das obras de estatúária urbana que apresentam a Justiça, os elementos iconográficos mais prototípicos do conceito são a balança, a espada e o livro das leis, os quais referem as propriedades da equidade, da força e do direito. Por isso, também consideramos o conjunto escultórico Lei e Justiça (1950) de Raul Xavier, na fachada principal do Tribunal de Beja em Portugal, uma das obras de estatúária urbana que denota a representação mais central do conceito Justiça pelo vínculo claro presente na ilustração escultórica entre “justiça” e “lei”.

A narrativa *scripto*-visual da Justiça presente na estatúária urbana, adossada aos Palácios da Justiça ou no espaço exterior ao redor dos mesmos, envolve características que identificam o carácter universal do conceito e bem assim da sua conceptualização, uma vez que o seu significado é facilmente reconhecido por todos os cidadãos de uma

sociedade. Esta noção de universalidade do significado do conceito Justiça decorre dos princípios morais e sociais assentes nas normas, nos costumes e no direito, os quais regulam os comportamentos e as acções dos indivíduos na sua vida em sociedade. Estes princípios conferem objectividade e supremacia ao conceito linguístico e visual, pelo que julgamos pertinente analisar a sua semântica e as configurações que o mesmo adquire na arte da estatúária que encontramos na nossa vivência quotidiana do espaço público.

Espontaneamente, todos reconhecemos no significado de “justiça” a sua relação com as leis e o direito, e todos a entendemos como uma virtude humana, assente num princípio moral, que devemos respeitar.

Realmente, para o termo **justiça** (do lat. *justitia*), o *Dicionário da Língua Portuguesa Contemporânea*²⁶ da Academia das Ciências de Lisboa regista, entre outras, as seguintes acepções: “ 1 – Virtude que consiste no respeito dos direitos de cada pessoa e na atribuição daquilo que é devido a cada um.; 2 – [...] razão baseada nas leis”. Também do ponto de vista da etimologia, o item lexical **justiça** tem origem no latim e o seu significado aponta para o direito, i.e., para o código das leis, tal como descrito no *Dicionário Etimológico da Língua Portuguesa*²⁷, de José Pedro Machado: “**Justiça** s. do lat. *justitia*, justiça, conformidade com o direito; sentimento de equidade, de justiça; espírito de justiça”. Quanto ao termo **lei**, o supramencionado dicionário de José Pedro Machado indica que o mesmo também tem origem no latim e que o seu significado refere a lei, sendo que **lex** também indica uma grafia antiga para o plural: “**Lei** s. do lat. *lege*, “moção feita por um magistrado perante o povo [...] lei [...]. A grafia ant. do pl. era também *lex* [...]”.

Também através da análise da estrutura conceptual do conceito Justiça na arte da estatúária, identificamos atributos iconográficos que nos permitem entender a conceptualização da **justiça**, da **lei** e do **direito**, i. e., o conceito linguístico e o conceito visual presente na imagem escultórica.

²⁶ DLPC (2001) = Verbo. *Dicionário da Língua Portuguesa Contemporânea*. Instituto de Lexicologia e Lexicografia da Academia das Ciências de Lisboa com o apoio do Ministério da Educação e do Instituto Camões. Lisboa.

²⁷ DELP (1952/ 2003) = Livros Horizonte. *Dicionário Etimológico da Língua Portuguesa*. José Pedro Machado. Lisboa.

Por exemplo, a personificação do conceito Justiça, apresentado através de uma figura feminina segurando uma balança, encontra as suas raízes na mitologia greco-romana. De facto, uma das personificações apresenta a deusa grega *Diké*, sem venda nos olhos, segurando a balança com os dois pratos, sem fiel, na mão esquerda, e agarrando uma espada na mão direita. Outra das imagens apresenta a deusa romana *Iustitia*, de olhos vendados, segurando, com ambas as mãos, a balança com os dois pratos e o fiel no meio. Segundo Ferraz Júnior (2003), estas representações simbólicas da Justiça permitem-nos entender a origem e o significado do termo **direito** na cultura Ocidental. O mesmo prende-se com as personificações da Justiça quer através da deusa grega *Diké* quer através da deusa romana *Iustitia*, as quais determinam os dois termos semanticamente equivalentes para designar o Direito nas línguas indo-europeias, por exemplo **direito** (por), **derecho** (spa), **droit** (fra), **diritto** (ita), **Recht** (deu), **right** (eng), **ret** (dan), **recht** (nld). Não obstante a etimologia do termo **direito** não ser clara, alguns estudos apontam a sua origem aos itens lexicais *jus* e *derectum* (ambos do latim), ou talvez *rectum*. Assim, **direito**, **derecho**, **droit** e **diritto** derivam de *derectum* e **Recht**, **right**, **ret** e **recht** de *rectum*. Ou seja, a noção de *derectum* liga-se a um significado original mais concreto que aponta para a verticalidade associada ao equilíbrio da balança no exercício da justiça. Porém, ao longo dos séculos, o significado afasta-se deste sentido mais concreto adquirindo outros mais abstractos, designadamente aqueles que se referem ao código das leis e à norma jurídica (o direito português, o direito internacional, etc.) ou ao sentido moral expresso em realizações linguísticas “ter direito a ...” (por), “J’ai le droit de ...” (fra), “ich habe das Recht, ... zu...” (deu), “Du har ret til” (dan), “Ik heb recht op” (nld), “ I have the right to ...” (eng) etc.

Através da análise da iconografia escultórica, verificamos que as noções morais *justiça* e *direito* são estruturadas metaforicamente a partir de modelos culturais.

Uma vez que o ser humano funciona em diferentes níveis físicos, sociais e temporais, são as conceptualizações metafóricas que nos permitem entender as noções abstractas em termos de experiências concretas, ou ainda através de outras noções abstractas, como por exemplo as imagens mentais, tal como refere Lakoff (1987: xiv):

“Thought is imaginative, in that those concepts which are not directly grounded in experience employ metaphor, metonymy, and mental imagery – all of which go beyond the literal mirroring, or representation, of external reality. It is this imaginative capacity that allows for the ‘abstract’ thought and takes the mind beyond what we can see and feel.”.

Além destes modelos cognitivos, as personificações também são modelos conceptuais frequentemente utilizados para a representação de noções abstractas. Demonstramos que na estatuária urbana, a personificação da Justiça através de uma figura feminina é um modelo cultural comum a partir do qual se desenvolvem todas as outras conceptualizações: o conceito linguístico e o conceito visual transportam na Justiça personificada os traços semânticos que definem os conceitos Direito e Justiça através dos elementos iconográficos espada, balança, tábua das leis e livro das leis.

Observámos na arte da estatuária judiciária que as noções abstractas de Justiça e Direito estruturam-se em torno de modelos cognitivos centrais como força, igualdade e verticalidade. Assim, a força é conceptualizada metonimicamente pelos elementos iconográficos espada, cacete, varapau e aríete. A metáfora conceptual que configura o modelo cognitivo força é JUSTIÇA É FORÇA através das conceptualizações “a mão da justiça é pesada”, “a força da lei”, “onde força não há, direito se perde”. O atributo da igualdade é representado metonimicamente pela iconografia da balança. A metáfora conceptual que descreve o modelo da igualdade é JUSTIÇA É CEGA, numa alusão à deusa romana Iustitia, a qual se apresentava com uma venda nos olhos. Esta projecção semântica nada tem a ver com cegueira mas antes com uma retribuição equitativa no acto de julgar, ou seja, a absoluta necessidade de deliberar face ao direito, ao código das leis. Esta metáfora é descrita através de várias conceptualizações, as quais mostram a sua produtividade: “a igual razão, igual direito”, “no meio é que está a virtude”, “se queres ser bom juiz, ouve o que cada um diz”.

Além das metáforas estruturais que estruturam metaforicamente o conceito Justiça em termos de outros tais como a força, a equidade, a personificação, a metáfora orientacional JUSTIÇA É CIMA também é fundamental na sistematização e entendimento desta noção abstracta. Neste caso, a orientação espacial cima-baixo determina a conceptualização da Justiça num eixo vertical ascendente a partir do qual

entendemos a posição hierárquica superior da Justiça. A imagem escultórica *Statue de la Justice* (1585), de Laurent Perroud, em Lausanne (Ilustração 2 e 3), ilustra de forma clara a noção de supremacia ou poder, donde TER PODER É CIMA; ESTAR SUJEITO AO PODER É BAIXO. De acordo com Lakoff/ Johnson (1980: 15), esta orientação metafórica tem na sua base aspectos de natureza experiencial que decorrem da interacção física e social com o meio, por isso não é arbitrária.

De facto, o modelo cognitivo da verticalidade assenta no esquema imagético CIMA-BAIXO, decorrente da experiência física com o corpo. Este esquema estrutura o pensamento metafórico da noção abstracta Direito, configurando o Direito perceptivamente no sentido vertical ascendente. Esta imagem de verticalidade permite-nos afirmar a importância da percepção na conceptualização do Direito enquanto motivação empírica para uma lexicalização²⁸ e conceptualização do domínio abstracto da noção moral em termos do concreto. Através da metáfora MAIS É CIMA e do esquema imagético pré-conceptual “cima-baixo”, ou seja, de uma imagem do Direito em cima, numa escala vertical, aduzem-se as seguintes conceptualizações: “anda direito, se queres respeito”, “escrever direito por linhas tortas”, “o direito faz o feito” e ainda “ter direito a”. Este esquema imagético da verticalidade tem os seus correlatos na experiência física, de índole perceptiva e motora, e “emerges from our tendency to employ an UP – DOWN orientation in picking out meaningful structures of our experience.” (Johnson, 1987: xiv). Na estatutária judiciária, a referência ao Direito apresenta-se nos atributos iconográficos livro das leis ou a tábua da lei, ou ainda na proposição latina “dura lex sed lex”, a qual aponta também para modelo cognitivo da força.

De acordo com o postulado da semântica cognitiva, a conceptualização metafórica de noções abstractas faz parte da vivência quotidiana, estruturando o pensamento, as línguas e as culturas. Esta dimensão está presente na linguagem do quotidiano, tal como podemos confirmar na música popular que indicamos, a qual expressa dimensões da existência humana relacionadas com o direito e a justiça. É o caso da referência ao direito sucessório e à justiça retributiva na letra da música “A

²⁸ Ou seja, um significado mais periférico, mais abstracto, e logo mais afastado do protótipo que denota um sentido concreto do termo.

Tirana Morreu Ontem”²⁹: “A Tirana morreu ontem/ O Diabo vá com ela/ Deixou-me as pipas vazias/ O vinho bebeu-o ela [...] À roda, Tirana, à roda/ À roda, eu vou, eu vou/ Dar vida a quem me deu vida/ Matar a quem me matou”.

Os modelos que definem as noções abstractas de Justiça e Direito na tradição histórica e cultural do Ocidente têm mantido estabilidade ao longo dos tempos, por isso reflectem universais conceptuais na cultura Ocidental.

Notamos que as imagens e as ideias do Direito e da Justiça que observamos nesta forma de arte contemporânea³⁰ no exterior têm uma origem histórica e intelectual na cultura ocidental, em especial, na civilização da Grécia Antiga e no Império Romano. Realmente, muitos dos fundamentos do Direito contemporâneo na cultura ocidental e bem assim os significados que se prendem com a representação iconográfica do Direito e da Justiça na estatuária urbana reflectem ideias que já encontramos delineadas quer em Platão e Aristóteles quer na Lei das Doze Tábuas, a qual constitui a base do Direito no Império Romano³¹.

É, pois, a partir da origem histórica greco-romana do Direito na tradição cultural do Ocidente, a qual é uma evidência na estatuária judiciária, que delineamos uma abordagem interdisciplinar original das representações do Direito e da Justiça na estatuária urbana.

²⁹ Do CD “Estrada de Santiago” (1996/ Renascença. Canal 1) pelo grupo musical *Maio Moço*. Esta obra de cariz cultural apresenta uma recolha etnomusical do riquíssimo património etnolinguístico da língua e da tradição portuguesa.

³⁰ Cf. Soares (2013) onde é explicada a dimensão patrimonial associada a esta forma de arte contemporânea, e Soares (2012) sobre a definição do conceito “estatuária urbana”.

³¹ “Penso que o desenvolvimento profundo do direito romano ao longo dos tempos não pode ser desligado da especulação filosófica que os anteriores pensadores gregos haviam alcançado; porque o direito - como conjunto normativo que pressupõe o equilíbrio entre justiça e segurança - não prescinde de uma elaboração filosófica que Roma bebeu da cultura grega.”(cf.: Nascimento, Luis António Noronha. 2013. “Roma e o Direito: ontem e hoje”. Discurso proferido por ocasião do 15º Congresso Internacional e 18.º Ibero-Americano de Direito Romano na Faculdade de Direito da Universidade de Lisboa (14 de Fevereiro de 2013). Supremo Tribunal de Justiça.

<http://www.stj.pt/presidente/intervencoes/487-roma-e-o-direito-ontem-e-hoje-discurso-proferido-por-ocasio-do-15o-congresso-internacional-e-18o-ibero-americano-de-direito-romano-na-faculdade-de-direito-da-universidade-de-lisboa> (18.05.2013).

2.1. Simbologia

A estatúária judiciária incluída no *corpus* que apresentamos encontra-se implantada no espaço exterior dos Tribunais e corresponde quase na sua totalidade à encomenda do Estado Novo em Portugal.

Em toda a Europa Central, a arquitectura judicial do século 20 apresenta um padrão classicizante, o qual foi introduzido em Portugal na década de 30. O Ministério da Justiça e o Ministério das Obras Públicas são os principais encomendadores no Estado Novo e os projectos são, em maioria, da responsabilidade do arquitecto Rodrigues Lima, o qual foi autor de 43 tribunais. Muitos dos tribunais desta época foram construídos ao abrigo do regime de prestações laborais de reclusos fora dos estabelecimentos prisionais pelas denominadas Brigadas de Trabalho Prisional.³²

Estilisticamente, a inspiração classicizante que subjaz aos Palácios de Justiça de Paris, Viena, Milão, Bruxelas e Porto, e que resultou numa produção arquitectónica monumental, consolidou-se como reacção à gramática do Modernismo e tem como referência, por exemplo quer a obra de Albert Speer quer o Novo Realismo de Moscovo.³³

Na senda do ideário político e ideológico de matriz nacionalista e classicizante, os elementos artísticos incorporados na arquitectura judicial obedecem não apenas a fins estéticos mas também educativos, tal como podemos observar através da simbologia das obras de estatúária de natureza alegórica, citando a cultura da Grécia Antiga e da Roma

³² Por exemplo, o Tribunal de Comarca de Santarém, o Tribunal Judicial de Moura, o Tribunal Judicial de Beja, o Tribunal de Comarca de Vila Franca de Xira, o Tribunal de Comarca de Portalegre, etc., de acordo com Bandeira, Filomena. 2003/ Rute Figueiredo – Sistema de Informação para o Património Arquitectónico (*passim*).

³³ Cf. Bandeira, Filomena. 2003/ Rute Figueiredo. 2006. *Palácio da Justiça do Porto*. SIPA - Sistema de Informação para o Património Arquitectónico. (*passim*).

Antiga. Aliás, em conformidade com o programa decorativo definido pela Comissão de Obras de Arte:

"o embelezamento dum grande Tribunal deverá ter não apenas fins estéticos, mas objectivos educativos, adequados no seu espírito à natureza dum Palácio de Justiça".

(Comissão das Construções Prisionais, 16 de Abril de 1956, Arquivo DGEMN:DSARH, proc. N.º 3491/1).³⁴

Considera-se que a origem do primeiro código de leis escritas remonta ao tempo da República de Roma, quando um colégio de dez legisladores constrói dez tábuas de lei e as submetem à aprovação do povo. Este processo é o resultado de uma reivindicação da plebe que pretende forçar a limitação do poder dos cônsules. A estas dez tábuas foram acrescentadas mais duas, às quais se atribui o primeiro código legislativo escrito designado por Lei das Doze Tábuas. A "Lei das XII Tábuas, a mais importante das leis republicanas" (Giordani, 1996: 97) eram um código de leis escritas, afixadas em local público, válidas para patrícios e plebeus.

Apesar de a Lei das Doze Tábuas não ter chegado intacta até aos nossos dias, houve vários estudos de reconstituição da mesma ao longo da história, suportados também pela tradição oral:

"As tábuas originais, de acordo com a tradição, foram exibidas em praça pública e, aproximadamente sessenta anos depois foram queimadas na ocasião em que Roma foi incendiada pelos gauleses, em 387 a.C. A tradição oral foi responsável, em grande parte, pela perpetuação de seu conteúdo."³⁵

Esta compilação escrita das leis fundadas no costume estabelece as normas de resolução de conflitos e regula a vida em sociedade através de um conjunto de leis que cuidam, por exemplo, do direito público, direito sacro, direito patrimonial, direito pátrio, direito predial, direito de tutela e heranças, direito penal, e ainda outros aspectos processuais e normas. É, pois, a assumpção do direito como símbolo estruturante de

³⁴ Bandeira, Filomena. 2003/ Rute Figueiredo. 2006. *Palácio da Justiça do Porto*. SIPA - Sistema de Informação para o Património Arquitectónico.

³⁵ Cf. Madeira, Eliane Maria Agati. *A Lei das XII Tábuas*. pp. 8.

uma sociedade, que confere aos cidadãos direitos e garantias numa base de igualdade cívica, através de um código de leis escrito, o qual lhes permite igualmente legitimar as suas reivindicações em sociedade³⁶:

"A importância da Lei das XII Tábuas não está relacionada apenas ao seu conteúdo, que reúne, de um lado, a simples reprodução de mores e de, outro, elementos inovadores. Relaciona-se muito mais ao aspecto simbólico desta lei, responsável por impulsionar a transição da oralidade à literalidade, da insegurança à segurança, do esoterismo à laicidade, do incógnito ao público e do estado de submissão às reivindicações populares, fundamentais para sua criação e para as ulteriores conquistas plebéias.".³⁷

O primeiro código de leis escritas designado por Lei das XII Tábuas, Lei decenviral ou apenas Lex (Secco, 1848), é o princípio do Direito, ao qual estão associados o poder executivo, legislativo e judicial.

Nas obras de estatuária judiciária que analisamos seguidamente, podemos observar estes aspectos do direito e entender a sua origem histórica e cultural. Apreciando estas obras de arte junto aos tribunais, compreendemos a natureza educativa e pedagógica que está na base da decoração escultórica no exterior dos tribunais.

O Tribunal de Comarca de Portalegre é uma obra do arquitecto Raul Rodrigues de Lima e foi inaugurado em 1955. No embelezamento escultórico de exterior, registamos não só a citação da dimensão divina e religiosa presente no ideário decorativo da arte judiciária projectada por Raul Rodrigues de Lima, mas também as origens históricas e culturais do direito.

Assim, sobre a fachada principal, onde se lê a identificação *Domus Iustitiae* [Casa da Justiça], visualizamos um conjunto escultórico em alto-relevo, da autoria de Euclides Vaz, intitulado *As Armas de Portalegre amparadas por anjos custódios*. Neste

³⁶ Cf. Madeira, Eliane Maria Agati. *A Lei das XII Tábuas*. pp. 9.

³⁷ *Id. ibidem* pp. 15.

alto-relevo em granito, datado de 1955, vislumbramos a dimensão divina e religiosa da justiça através dos elementos iconográficos dos dois anjos protectores da cidade.



Ilustração 19: As Armas de Portalegre amparadas por anjos custódios (1955) de Euclides Vaz em Portalegre (Portugal).

Além deste alto-relevo, o Tribunal de Comarca de Portalegre apresenta ainda um conjunto escultórico com a figuração do Poder Executivo, Poder Legislativo e Poder Judicial.

Tal como podemos ver nesta obra de estatuação urbana ilustrada na página seguinte, adossada ao palácio da Justiça de Portalegre, datada de 1955 e do escultor Euclides Vaz, o Poder Executivo, o Poder Legislativo e o Poder Judicial convergem na representação simbólica da Justiça e do Direito.



Ilustração 20: Poder Executivo, Poder Legislativo e Poder Judicial (1955) de Euclides Vaz em Portalegre (Portugal).

Este conjunto escultórico é composto por três figuras, duas masculinas e uma feminina, quase em vulto completo, as quais seguram os elementos simbólicos que identificam a Justiça e o Direito: o Poder Executivo é representado pela figura masculina com o cacete na mão direita e o chicote na mão esquerda; o Poder Legislativo mostra-se representado pela figura masculina com a tábua e objecto de escrita e a figura feminina com a balança recolhida simboliza a Justiça. É visível nesta obra que o escultor Euclides Vaz cinzelou na pedra, a beleza na simplicidade do vestuário – o quíton solto nas três figuras – e a austeridade impressa nos atributos do cacete, do chicote, da tábua da lei e na balança recolhida. A verticalidade imposta nas figuras escultóricas que representam as propriedades do direito e da equidade significam que a Justiça se impõe pela atitude do juiz, ou seja, pela lei (do lat. *lege* < *lex*). Uma *Iustitia* romana esculpida na figura feminina que serenamente segura a balança recolhida com as duas mãos, confiante no direito.

De facto, observamos nas imagens escultóricas que apresentam o Direito e a Justiça, atributos iconográficos, cujos princípios já se encontram definidos na cultura da Grécia Antiga. Por isso, explanamos alguns dos fundamentos que podemos vislumbrar na obra de Aristóteles *Ética a Nicômaco*, os quais nos permitem entender a semântica das imagens e das ideias do Direito e da Justiça na estatuária urbana.

Assim, no Livro V da referida obra de Aristóteles, já é deduzido o Direito enquanto categoria supra-ordenada, os fundamentos do Direito e a relação da Justiça com a Lei. A Justiça é caracterizada como uma virtude, donde a Lei é o garante do seu cumprimento na sociedade: "O justo é, portanto, o respeitador da lei e o probo, e o injusto é o homem sem lei e ímprobo."³⁸ Deste modo, a acção prática da justiça implica o cumprimento das leis da *polis*, às quais estão obrigados os cidadãos na sua vivência comum em sociedade. A Justiça é definida enquanto virtude aliada ao respeito pela Lei na sociedade, donde a sua acção tem a finalidade de atingir a felicidade na *polis*:

"Ora, nas disposições que tomam sobre todos os assuntos, as leis têm em mira a vantagem comum, quer de todos, quer dos melhores ou daqueles que detêm o poder ou algo nesse gênero; de modo que, em certo sentido, chamamos justos aqueles atos que

³⁸ Cf. ARISTÓTELES, *Ética a Nicômaco* (V, 1, 1129 a, 35).

tendem a produzir e preservar, para a sociedade política, a felicidade e os elementos que a compõem."(Ibid., V, 1, 1129 b, 15-19).

Da mesma maneira, o entendimento da Justiça vinculada à Lei resulta da noção de sabedoria política e prática enquanto disposição do carácter para o bem comum, ou seja, o bem da *polis*, tal como refere Aristóteles no Livro VI da *Ética a Nicômaco*:

"A sabedoria política e a prática são a mesma disposição mental, mas a sua essência não é a mesma. Da sabedoria que diz respeito à cidade, a sabedoria prática que desempenha um papel controlador é a sabedoria legislativa, enquanto a que se relaciona com os assuntos da cidade como particulares dentro do seu universal é conhecida pela denominação geral de 'sabedoria política' e se ocupa com a ação e a deliberação, pois um decreto é algo a ser executado sob a forma de um ato individual."(Ibid., VI, 8, 1141 b, 20-25).

Comprovamos, assim, que o “livro das leis” é um elemento iconográfico central na representação escultórica da Justiça, vinculando o seu significado ao Direito e à aplicação da Lei.

Também o Tribunal Judicial de Moura, inaugurado em 1960 e construído com o auxílio das Brigadas de Trabalho Prisional³⁹, apresenta o exterior da entrada principal decorado com duas imponentes estátuas de figuras femininas.

Podemos confirmar nas duas estátuas de bronze em vulto completo e pose hierática, da autoria de C. Figueiredo e com data de 1964, sentadas de cada lado da fachada principal do Tribunal, que ambas exibem no regaço um livro aberto, i.e. o “livro das leis”, sendo que numa o livro apresenta uma espada em relevo e na outra uma forma de coração, também em relevo. Aqui, a Justiça entronizada, personificada na figura feminina sentada num plinto elevado, em granito, decide com base na força da lei expressa no relevo da espada e na fé da lei manifesta no livro com o coração.

³⁹ Cf. Figueiredo, Rute. 2003. *Tribunal Judicial de Moura / Tribunal de Comarca de Moura*.

SIPA - Sistema de Informação para o Património Arquitectónico.



Ilustração 21: Justiça (1964) de C. Figueiredo em Moura (Portugal).

Da mesma maneira, o baixo-relevo de Euclides Vaz no alçado do Tribunal de Grândola (Ilustração 22) demonstra claramente no conjunto esculpido na pedra o vínculo da lei ao poder judicial. Realmente, uma das figuras expõe em pose ostensível um livro onde se lê a inscrição *Lex*, ou seja, lei.

Neste conjunto de três figuras em relevo, onde se notam as túnicas bem apuradas com as pregas vincadas e as alpercatas, a lei parece estar em primeiro plano ligada à força da lei, uma vez que os elementos iconográficos “livro das leis” e “espada”, posicionados lado a lado, destacam-se na composição pela verticalidade. Todo o conjunto revela rigidez e rigor na pose, donde a presença central da imagem escultórica da virtude da Justiça, segurando a balança com o fiel ao meio, denota o equilíbrio e a equidade, ou seja, as propriedades do equilíbrio e equidade na decisão judicial naturalmente justa.

Muitas são as representações da Justiça junto aos edifícios onde se exerce o poder judicial que apresentam claramente a sua relação com o direito, ou seja, com o “livro das leis”, como por exemplo a que mostramos na ilustração 23.



Ilustração 22: Baixo-relevo com três figuras de Euclides Vaz em Grândola (Portugal).

O Tribunal Judicial de Vila Verde, construído em 1970 e da autoria do arquitecto Amoroso Lopes⁴⁰, apresenta um relevo adossado à fachada principal do edifício. Este

⁴⁰ Cf. Basto, Sónia. 2011. *Tribunal Judicial de Vila Verde*. SIPA - Sistema de Informação para o Património Arquitectónico.

relevo de Eduardo Sérgio, titulado “Lei e Justiça” e com data de 1970, é composto por duas figuras com um panejamento, sendo que uma delas, a de braços caídos, segura uma espada e uma balança em cada uma das mãos, e a outra mostra um elemento circular, em forma de disco, com as inscrições “Lei”. Junto às figuras, observamos no relevo a designação “Casa da Justiça”, a qual identifica o Tribunal Judicial de Vila Verde. Nas imagens em relevo, observamos uma representação da deusa grega Diké, a deusa da Justiça, com a balança na mão esquerda e na mão direita a espada, sem qualquer venda nos olhos. A balança encontra-se numa posição de equilíbrio, donde se entende claramente o atributo da equidade e da justiça em ligação com o direito, exibido no elemento circular com a inscrição “Lei”, num plano superior.



Ilustração 23: Relevo com Lei e Justiça (1970) de Eduardo Sérgio em Vila Verde (Portugal).

Este sentido do conceito Justiça manifesta-se na execução da mesma através da interpretação e aplicação da lei. Nesta linha, o conceito Justiça é gizado na base de uma acção flexível face à universalidade do código das leis e visa a observância dos casos individuais na aplicação da lei e na correcção de eventuais erros:

"A razão disto é que toda a lei é universal, mas a respeito de certas coisas não é possível fazer uma afirmação universal que seja correta. Nos casos, pois, em que é necessário falar de modo universal, mas não é possível fazê-lo corretamente, a lei considera o caso mais usual, se bem que não ignore a possibilidade de erro. E nem por isso tal modo de proceder deixa de ser correto, pois o erro não está na lei, nem no legislador, mas na natureza da própria coisa, já que os assuntos práticos são dessa espécie." (op. cit., V, 10, 1137 b, 15).

Além da representação do direito associado ao atributo iconográfico da lei (da tábua da lei ou do livro das leis, i.e., do código das leis), também visualizamos na estatuária urbana que representa o Direito através da apresentação alegórica da figura feminina da Justiça, a propriedade da equidade. Esta propriedade é normalmente cunhada no atributo iconográfico da “balança”.

A equidade é uma virtude já referida por Aristóteles no capítulo 10 do Livro V da *Ética a Nicômaco*, sendo que a mesma deve ser entendida enquanto um dos sentidos do conceito Justiça: "O assunto que se segue é a equidade e respectivas relações com a justiça e o justo." ⁴¹

Tal como as imagens escultóricas junto ao Tribunal Judicial de Portalegre (Ilustração 20) e os relevos adossados ao Tribunal Judicial de Grândola (Ilustração 22) e à Casa da Justiça de Vila Verde (Ilustração 23), também a estátua pedestre em bronze, obra do escultor João Fragoso, situada no recinto exterior do Palácio da Justiça de Castelo Branco, composta por uma "figura feminina, inspirada na mitologia grega, na deusa grega Diké"⁴², segura na mão direita uma balança recolhida, elemento iconográfico que remete para o sentido de equidade do conceito Justiça. Notamos ainda

⁴¹ Op. cit., V, 10, 1137 b, 30.

⁴² Cf. *Museu Virtual de Arte Pública*. Distrito de Castelo Branco © Copyright 2006, Direcção Regional de Cultura do Centro.

que a figura, em tamanho maior do que o natural (aprox. 420cm de altura), segura na mão esquerda uma espada com a lâmina voltada para baixo.



*Ilustração 24: Justiça (1958) de João
Fragoso em Castelo Branco (Portugal).*

Sumariamente, em resultado da análise do conceito Justiça em Aristóteles, verificamos que o mesmo envolve vários sentidos, designadamente o sentido de "lei" e o sentido de "equidade". Qualquer destes traços semânticos é visível na arte da estatuária urbana que representa o conceito: não só através dos atributos iconográficos da “balança” e do “livro das leis”, como também nas inscrições "Lex" e “Lei”.

Observamos também que a construção semântica do conceito Justiça envolve ainda outros sentidos, os quais se relacionam com as virtudes. É o entendimento da Justiça enquanto acção prática que decorre naturalmente de uma disposição do carácter do homem dirigida para o bem comum que a define como uma virtude humana. Neste sentido, a Justiça é uma virtude maior, a par de outras virtudes humanas como a coragem, a temperança e a prudência:

"E a lei nos ordena praticar tanto os atos de um homem bravo [...] quanto os de um homem temperante [...] e os de um homem calmo [...] Essa forma de justiça é, portanto, uma virtude completa, porém não em absoluto e sim em relação ao nosso próximo. Por isso, a justiça é muitas vezes considerada a maior das virtudes [...]; e proverbialmente, na 'justiça estão compreendidas todas as virtudes'."(Ibid., V, 1, 1129 b, 20-30).

Efectivamente, muitos tribunais judiciais apresentam na sua fachada principal elementos escultóricos que referem imagens das virtudes “temperança”, “prudência” e “coragem” a par da representação destacada da “justiça”. Nestes casos, a “justiça” é frequentemente apresentada através da imagem escultórica em vulto completo de uma figura feminina segurando uma balança ou uma espada (ou ambas), consistindo numa estátua pedestre enquadrada pelas restantes virtudes. Estas representações de estatuária urbana no espaço exterior dos tribunais vêm corroborar que a semântica do conceito Justiça (e da categoria supra-ordenada Direito) envolve dimensões do significado associadas às virtudes do carácter humano, tais como: “temperança”, “prudência” e “coragem”.

Por isso, sendo a “justiça” a virtude maior, a virtude que aglutina todas as outras virtudes, a representação estatuada⁴³ da mesma é com frequência, ou a única imagem escultórica no exterior ou, quando em conjunto com outras imagens esculpidas, a que revela maior destaque. Ou seja, a selecção dos elementos escultóricos decorativos a aplicar no embelezamento exterior dos tribunais obedece quase sempre à inclusão obrigatória da figura da Justiça. É paradigmático neste caso, o Tribunal de Comarca de Alcácer do Sal, concluído em 1976 e da autoria do arquitecto Fernando Lobato Guimarães.⁴⁴ Aqui, visualizamos apenas uma única figura escultórica: a estátua da Justiça esculpida na pedra em muito alto relevo, quase em vulto completo, sentada numa cadeira tipo trono, envergando o quíton e ostentando, na mão direita, uma espada com a lâmina voltada para cima e, na mão esquerda, uma balança com o fiel ao meio. A persistência da representação da Justiça com o elemento iconográfico “balança” em equilíbrio, com o fiel ao meio, realça o traço semântico mais central ao conceito, ou seja, a equidade.



Mas, a conceptualização do Direito e da Justiça não é

Ilustração 25: Justiça (1975) de António Paiva em Alcácer do Sal (Portugal).

⁴³ Relativamente ao termo "estatuado", cf. também Soares (2013:9) e Soares (2012:36).

⁴⁴ Figueiredo, Rute. 2003. *Tribunal de Comarca de Alcácer do Sal*. SIPA - Sistema de Informação para o Património Arquitectónico.

apenas cunhada na base do código das leis ou da imagem mitológica da deusa Diké ou Iustitia.

Senão, vejamos.

O Tribunal de Comarca de Santarém foi inaugurado em 1954, sendo o projecto arquitectónico da autoria de Raul Rodrigues de Lima. A decoração escultórica no exterior é da autoria do escultor Euclides Vaz e data de 1953.⁴⁵ Nela podemos ver representadas, no âmbito dos motivos de ornamentação de tendência classicizante, as quatro virtudes cardeais esculpidas com grande beleza e sensualidade na pedra, quase em vulto completo, e adossadas no pano mural da fachada principal do edifício.



Ilustração 26: Estátuas das Virtudes Prudência, Justiça, Fortaleza e Temperança (1953) de Euclides Vaz em Santarém (Portugal).

⁴⁵ Cf. Figueiredo, Rute. 2003 / Filomena Bandeira. 2006. *Tribunal de Comarca de Santarém*. SIPA - Sistema de Informação para o Património Arquitectónico.

Já Aristóteles menciona a relação das virtudes com o exercício da Justiça ao distinguir duas espécies de virtudes⁴⁶, as virtudes intelectuais e as virtudes morais, alegando que ambas determinam o agir e o deliberar conforme à razão. Assim, a decisão correcta é aquela que se situa no meio, entre o excesso e o defeito; e assim é com a temperança e a coragem:

"A temperança e a coragem, pois, são destituídas pelo excesso e pela falta, e preservadas pela mediania.[...] O mesmo ocorre com as virtudes: tornamo-nos temperantes abstendo-nos de prazeres, e é depois de nos tornarmos tais que somos mais capazes dessa abstenção. E igualmente no que toca à coragem, pois é habituando-nos a desprezar e arrostar coisas terríveis que nos tornamos bravos, e depois de nos tornarmos tais, somos mais capazes de lhes fazer frente."(*Ética a Nicômaco*, II, 2,1104a 25-1104b).

Na ilustração 26, observamos no primeiro conjunto a alegoria da Prudência, personificada numa figura feminina com os elementos iconográficos do espelho e da serpente, os quais simbolizam a reflexão e a sabedoria. Ladeando a Prudência, encontra-se a estátua da Justiça com os elementos espada e balança representando os atributos da força e da equidade. O segundo conjunto apresenta as figuras esculpidas das virtudes Fortaleza e Temperança. A Fortaleza segura um varapau, símbolo da força e da coragem para lutar, e a Temperança, com a bilha e a taça para onde verte a água, simboliza a moderação.

Visualizamos na composição destas imagens escultóricas, o detalhe dos atributos iconográficos modelados pelo cinzel e pelo saber do escultor Euclides Vaz, a pedra esculpida em figuras femininas representando cada uma das virtudes, imponentes na serenidade e no semblante anímico, denotando claramente na simbologia, os traços semânticos que todos reconhecemos na representação das virtudes.

O elo semântico que se estabelece entre as Virtudes, o Direito e a Justiça, reflectindo as raízes da Grécia Antiga na tradição cultural do Ocidente na arte da estatuária judiciária, é frequente.

⁴⁶ Cf. *Ética a Nicômaco* (I, 5, 1095b 13-1096a).



Ilustração 27: Baixo-relevo da Temperança no exterior do Tribunal Judicial de Moura.



Ilustração 28: Baixo-relevo da Prudência no exterior do Tribunal Judicial de Moura.

Outro exemplo de representação destas virtudes é os dois baixos-relevos em bronze, assentes no topo da fachada principal do Tribunal Judicial de Moura. Respectivamente, a Temperança na ilustração 27, vertendo a água da bilha, e a Prudência na ilustração 28, na qual identificamos os elementos iconográficos “espelho” e “serpente”.

Consequentemente, as leis determinam a acção a partir do que é justo, donde o mesmo se verifica em relação às restantes virtudes. Assim, podemos dizer que as leis orientam o comportamento virtuoso:

"Da mesma forma, tornamo-nos justos praticando atos justos, e assim com a temperança, a bravura, etc."(*Ética a Nicômaco*, II, 1 1103 b, 40).

Portanto, a representação semântica da Justiça articula-se com os sentidos das virtudes, contextualizando o seu significado. Ou seja, o exercício da Justiça (a maior das Virtudes) é definido com base nas propriedades das restantes virtudes: na Temperança e na Prudência identificamos o exercício da razão e o conhecimento e na Fortaleza definimos a conduta adequada a cada caso.

A iconografia escultórica no exterior do Palácio da Justiça do Porto, inaugurado em 1961, ilustra de uma forma paradigmática a relação semântica entre a Justiça, a Lei e as Virtudes, permitindo-nos entender a conceptualização do Direito.

Na Ilustração 29 observamos a estátua da Justiça, esculpida no bronze pelo escultor Leopoldo de Almeida, anteposta a um mural com uma composição com várias cenas em baixo-relevo, da autoria do escultor Euclides Vaz, como se de um retábulo se tratasse. Notamos neste conjunto escultórico a solenidade do poder judicial expresso na monumentalidade da estátua da Justiça, envergando o quíton e segurando a espada com a lâmina virada para baixo, na mão direita, e a balança recolhida, na mão esquerda.

Efectivamente, o envolvimento *scripto*-visual da representação escultórica traduz claramente a concepção religiosa e celebrativa do Poder Judicial, a qual é igualmente evidente no projecto arquitectónico de feição monumentalista e historicista,



Ilustração 29: Justiça (1961) de Leopoldo de Almeida em Porto (Portugal) e baixo-relevo com as Quatro Virtudes Cardeais de Euclides Vaz no Porto (Portugal).

inspirado no modelo basilical. Aliás, em conformidade com a memória descritiva assinada pelo arquitecto Rodrigues Lima, autor do projecto:

“A arquitectura na parte que lhe tem sido atribuída para representar esteticamente esse Poder Judicial, tem sempre procurado fazê-lo através de um ambiente solene e grandioso com a pretensão lógica de querer traduzir dessa forma a glorificação da Justiça Divina sobre a Terra.[...] Acusei nitidamente no exterior a principal sala de audiências do edifício procurando rodeá-la do mesmo ambiente das Basílicas Romanas.”.⁴⁷

Assim, a representação escultórica *scripto*-visual manifesta no pano mural, de inspiração retabular, da fachada principal do Palácio da Justiça do Porto, evoca nos seus elementos o património imaterial linguístico associado à dimensão religiosa, nos relevos de figuras bíblicas e simbólicas das quatro Virtudes Cardeais – Prudência, Justiça, Fortaleza e Temperança – e respectivas inscrições, e no património imaterial cultural da civilização da Grécia Antiga e Roma Antiga associado às bases mitológicas da Justiça e aos textos fundadores do Poder Judicial e do Direito.

Através da análise dos sentidos de Justiça em Aristóteles, verificamos ainda que a política é a ciência de legislar acerca do comportamento humano, cujo objectivo é o bem comum de todos os homens na sociedade. Então, a política é a ciência que consiste na elaboração de leis que conduzem ao bem comum:

"Ora, como a política utiliza as demais ciências e, por outro lado, legisla sobre o que devemos e o que não devemos fazer, a finalidade dessa ciência deve abranger as das outras, de modo que essa finalidade será o bem humano."(*Ética a Nicômaco*, I, 2, 1094 b, 5).

Por isso, o carácter universal do conceito Justiça que vislumbramos no seu significado, e que permite o seu reconhecimento por todos os membros de uma

⁴⁷ Cf. Bandeira, Filomena. 2003/ Rute Figueiredo. 2006. *Palácio da Justiça do Porto*.

SIPA - Sistema de Informação para o Património Arquitectónico.

comunidade, decorre de um dos seus sentidos, o qual se refere ao cumprimento das normas e convenções ou costumes da comunidade:

"Ora, as acções belas e justas, que a ciência política investiga, admitem grande variedade e flutuações de opinião, de forma que se pode considerá-las como existindo por convenção apenas, e não por natureza." (*Ética a Nicômaco*, I, 3, 1094 b, 14-19).

É neste sentido que o exercício da virtude maior da Justiça se orienta em conformidade com a lei e com os costumes: "[...] e a lei bem elaborada faz essas coisas retamente, enquanto as leis concebidas às pressas as fazem menos bem."⁴⁸

Nesta linha, o Tribunal Judicial e Cadeia Comarcã de Miranda do Douro, inaugurado em 1966 de acordo com o projecto do arquitecto Leonardo Castro Freire⁴⁹, testemunha na sua iconografia escultórica o objectivo educativo da estatúária judiciária, constituindo-se como um instrumento pedagógico da cultura.

Assim, em frente ao edifício do Tribunal de Miranda do Douro, encontra-se implantada uma composição escultórica⁵⁰ com uma estátua pedestre em bronze, representando a Justiça, emoldurada num portal de secção quadrangular, também em bronze, com baixos-relevos de geometrias vegetalistas e florais e inscrições.

Através das inscrições formadas no portal de bronze, tomamos conhecimento dos diversos tipos de Direito e das suas origens. Ora, um dos traços semânticos que identificamos nesta representação *scripto*-visual da Justiça é as leis consuetudinárias, numa alusão clara à primeira compilação de leis escritas, a Lei das Doze Tábuas, determinadas a partir dos costumes, tal como podemos observar nas Ilustrações 30 a 33.

⁴⁸ *Ética a Nicômaco* (V, 1, 1129 b, 22-24).

⁴⁹ Cf. Figueiredo, Rute. 2003 / Ricardo Agarez. 2005. *Tribunal Judicial e Cadeia Comarcã de Miranda do Douro*. SIPA - Sistema de Informação para o Património Arquitectónico.

⁵⁰ Não foi possível identificar o autor da obra no local, pois a mesma não está assinada no bronze. O Sistema de Informação para o Património Arquitectónico também não possui qualquer referência a esta composição escultórica.



Ilustração 30: Conjunto escultórico com a estátua da Justiça, no exterior do Tribunal Judicial e Cadeia Comarcã de Miranda do Douro (Portugal).



Ilustração 31: Vista frontal do conjunto escultórico de Mirinda do Douro , no qual se lêem as inscrições Dura Lex Sed Lex/ Doutrina/ Direito Civil/ Jurisprudência/ Costume.



Ilustração 32: Vista posterior do conjunto escultórico de Miranda do Douro com as inscrições Direito natural/ Direito romano/ Direito canónico/ Direito das gentes.

Porém, reconhecemos que a lei também pode contrariar os impulsos e as vontades. Este significado da justiça presente nas conceptualizações "mão pesada da lei" ou "DURA LEX SED LEX", é reconhecido no Livro X da *Ética a Nicômaco*:

"[...] mas a lei tem esse poder coercitivo, ao mesmo tempo que é uma regra baseada numa espécie de sabedoria e razão prática. E, embora o comum das pessoas detestem os homens que contrariam os seus impulsos, ainda que com razão, a lei não lhes é pesada ao ordenar o que é bom." (*Ética a Nicômaco*, X, 9 1180 a, 23-35).

A robustez arquitectónica da edificação escultórica que emoldura a estátua da deusa da justiça representa de forma notória o sentido da força, quer pelos pilares que enquadram a figura escultórica da justiça quer pelo peso que a mesma suporta na cabeça, evidenciando uma das máximas do poder judicial – „a força da lei” – na realização linguística e no conceito visual. Realmente, no rosto da deusa da justiça, vemos esculpidas, na expressão facial hirta e no semblante carregado, as características que nos permitem definir o atributo da força da lei e da sua inflexibilidade.

Tal como elucida a ilustração de pormenor seguinte (ilustração 33), visualizamos na iconografia desta imagem escultórica através das inscrições “Dura. Lex. Sed. Lex.” na trave do portal apoiada sobre a cabeça da estátua pedestre da Justiça o atributo do “peso da lei”, conceptualizado na metáfora da força, presente no conceito linguístico e no conceito visual.

A rectilinearidade da composição e a construção paralelepípedica das partes que constituem a simulação de um portal, com os elementos arquitectónicos mínimos mas essenciais, duas colunas suportando uma arquitrave (na tradição do sistema trilítico), conceptualizam a rectidão da justiça, a sua fortaleza, e o equilíbrio ou equidade. Deste modo, os atributos do poder judicial encontram-se centrados na importância da Lei, determinados pela realização linguística “Dura. Lex. Sed. Lex.” que encima a composição e que se repete à frente e atrás do conjunto, por cima da imagem modelada de uma justiça posicionada num eixo vertical.



Ilustração 33: Vista superior do conjunto escultórico de Miranda do Douro com as inscrições Dura. Lex. Sed. Lex.

Em toda esta composição sobressai, pois, a força e a equidade da Lei. No porte encorpado da deusa da justiça, nas proporções e no equilíbrio das volumetrias que formam a composição arquitectónica e escultórica.

Além dos elementos iconográficos espada, cacete, chicote e varapau, esculpidos na arte da escultura figurativa que refere o Direito e a Justiça para representar os atributos da força, do poder e da punição da lei, podemos observar no *corpus* que se segue a iconografia do aríete⁵¹.

A estátua pedestre de bronze titulada *A Lei* (Ilustração 34 e 35), da autoria do escultor José Rodrigues e datada de 1966, situa-se em frente à entrada principal do Tribunal Judicial de Sabugal, inaugurado em 1965, obra do arquitecto Carlos João Chambers Ramos⁵².

⁵¹ O aríete é uma máquina de guerra usada na Idade Média e que consistia num forte tronco de madeira com uma testa de ferro em forma de carneiro.

⁵² Cf. Figueiredo. Rute. 2003 / 2007. *Tribunal Judicial de Sabugal*. SIPA - Sistema de Informação para o Património Arquitectónico: “[...] o projecto delineado para o tribunal enquadra-se no trabalho desenvolvido por Carlos Ramos para o Ministério da Justiça - Tribunal Judicial de Oliveira de Azeméis (PT010113090056); Tribunal Judicial de Mirandela (PT010407210175); Tribunal Judicial de Évora (PT040705210098) -, verificando-se algumas preocupações dominantes: integração no lugar; ausência de monumentalidade; construção em extensão e não em altura, de forma a minimizar o impacto



Ilustração 34: A Lei (1966) de José Rodrigues em Sabugal (Portugal).

volumétrico do edifício sobre a envolvente.”.

A figura escultórica *Lei* está apoiada com a mão esquerda sobre a Tábua da Lei, embelezada com um elemento vegetal e com as inscrições “Dura Lex Sed Lex”. O penteado que adorna a cabeça da deusa da justiça, com um enrodilhado em formato de chifres torcidos, faz lembrar pelas suas características os chifres próprios do aríete. Nota-se na pose vertical, na volumetria corpulenta e estática desta estátua pedestre, o atributo da força. De facto, nesta obra de estatuação judiciária, os elementos iconográficos que identificam o atributo da força convergem para a representação semântica da Lei assente na metáfora da força e da guerra. Não só a Tábua da Lei apresenta-se num plano inferior, funcionando como um apoio à verticalidade imposta pela força, representada metonimicamente pela cabeça em formato de aríete, como também registamos a máquina de guerra plasticamente na cabeça da estátua da justiça numa posição superior. Deste modo, o conceito linguístico, manifesto na inscrição, e o conceito visual, expresso na semioticidade desta imagem escultórica, contribuem para a representação semântica da Justiça, assente no sentido força.



Ilustração 35: Pormenor de A Lei (1966) de José Rodrigues em Sabugal (Portugal).

No pormenor da cabeça da estátua pedestre *A Lei*, podemos verificar a produtividade da metáfora Força na representação da noção abstracta justiça.

Embora a universalidade da lei esteja presente no título desta obra de estatuação urbana defronte do Tribunal Judicial de Sabugal, podemos observar neste vazado em

bronze a criatividade artística do escultor. A representação semântica da justiça revela na modelação da cabeça uma semelhança perceptiva, e funcional, com o aríete (não só o penteado mas também a testa curta e as arcadas supraciliares) a partir da qual se entende a dimensão da guerra e da força.

Apesar da universalidade da lei, assente em princípios que advêm dos costumes e nas virtudes que devem conduzir a acção do homem, Aristóteles sublinha a importância do legislador para a correcta aplicação da lei enquanto acção virtuosa da justiça:

“Não obstante, hão de concordar que o homem que deseja tornar-se mestre numa arte ou ciência deve buscar o universal e procurar conhecê-lo tão bem quanto possível; pois que, como dissemos, é com ele que se ocupam as ciências. E, se é pelas leis que nos podemos tornar bons, seguramente o que se empenha em melhorar homens, sejam estes muitos ou poucos, deve ser capaz de legislar.”⁵³

Assim, àquele que legisla compete elaborar leis que garantam a igualdade ou equidade nas deliberações. Efectivamente, a ciência do direito, ou jurisprudência, recorre à lei para deliberar com equidade acerca das acções dos homens, uma vez que “[...] a lei considera apenas o carácter distintivo do delito e trata as partes como iguais [...]”⁵⁴. É neste sentido que se entende a lei como o meio necessário para deliberar com justiça, sendo o juiz aquele que aplica as leis com equidade:

"Eis aí por que as pessoas em disputa recorrem ao juiz; e recorrer ao juiz é recorrer à justiça, pois a natureza do juiz é ser uma espécie de justiça animada [...] Ora, o juiz restabelece a igualdade" (*Ética a Nicômaco*, V, 4, 1132 a 20-25).

A evocação do poder judicial através da actuação do juiz é outro dos aspectos que também visualizamos na iconografia da estatuária judiciária, quer no conceito visual quer no conceito linguístico. É a “Jurisprudência”, o “Direito das gentes”, o “Direito Civil”, etc., inscrito na obra de arte estatuária no espaço público que a torna um

⁵³ *Ética a Nicômaco* (X, 9, 1180 b, 20-25).

⁵⁴ *Ética a Nicômaco* (V, 4, 1132 a 5).

instrumento pedagógico da cultura da memória e da história, ou seja, um objecto de civilização. Tal como vimos, o conjunto escultórico enquadrado na arquitectura do Tribunal de Miranda do Douro é uma obra de estatuária paradigmática neste aspecto (cf. *supra*).

2.2. República e Cidadania

A estatuação no espaço público que apresenta a República personificada através de uma figura feminina é também uma das representações da Justiça e do Direito⁵⁵. Realmente, quer o conceito linguístico, ao qual estão associados os princípios da República, quer o conceito visual, denotam os modelos cognitivos do Direito e da Justiça.

Por exemplo, a estátua *Republique Française*, datada de 1893, em Gizeau (França), segura ao alto, de forma bem visível um feixe de setas onde se lê "Droits de l'homme" numa relação evidente com a Declaração dos Direitos do Homem e do Cidadão promulgada durante a Revolução Francesa (1789-1799).



Ilustração 36: Pormenor da estátua *Republique Française* em Gizeau com feixe de setas onde se lê "Droits de l'homme".

⁵⁵ Cf. também parte I desta investigação.

Também a estátua pedestre *La Republique*⁵⁶ (Ilustração 14) datada de 2000, do escultor N. Meriot em Poligny (França), graciosa modelação no bronze, mostrando uma perna desnudada e um quíton esvoaçando, eleva ao alto uma pena na mão direita.

O traço semântico da supremacia do Direito está presente no modelo cognitivo da verticalidade, o qual se prende com a posição elevada dos elementos iconográficos que referem o Direito, nomeadamente o feixe de setas com o conceito linguístico e o conceito visual também presente na pena, símbolo da lei. Se, por um lado, visualizamos a dimensão da cidadania presente na realização linguística “Droits de l'homme” [Direitos do homem] na estátua *Republique Française* em Gizean, ou seja, no conceito linguístico, por outro lado, na imagem escultórica *La Republique* em Poligny, a dimensão da cidadania é marcada por uma ruptura estética que aproxima a figura esculpida das pessoas, quer pela sua dimensão próxima do tamanho natural quer pela sua reduzida elevação relativamente ao plano do solo. Deste modo, o conceito visual desta obra de arte de estatuária reforça um dos primados da República e da Cidadania, remetendo para a noção de igualdade e fraternidade.

Este aspecto dos direitos dos cidadãos também é visível na iconografia escultórica da arte da estatuária judiciária.

De facto, podemos observar adossado ao pano mural da fachada principal do Tribunal de Comarca e Cadeia Comarcã de Santiago do Cacém, edifício inaugurado em 1968 com projecto do arquitecto Raul Rodrigues Lima⁵⁷, um baixo-relevo com cenas alusivas ao trabalho, nas quais podemos ver, entre outras, um homem segurando um instrumento de trabalho ao ombro e na mão uma bilha e uma mulher ao seu lado carregando um molho de espigas à cabeça e uma criança ao colo. Nesta cena, constatamos a própria condição social da mulher, vislumbrando-se no bronze esculpido a dureza do seu dia-a-dia. Em primeiro plano e ao alto, sinal da supremacia do Direito e da Justiça, manifesto na posição hierarquicamente superior da representação, está a Justiça personificada com a espada e o livro das leis com a inscrição LEX no bronze.

⁵⁶ Cf. também parte I desta investigação.

⁵⁷ Cf. Agarez, Ricardo. 2003. *Tribunal de Comarca e Cadeia Comarcã de Santiago do Cacém*. SIPA - Sistema de Informação para o Património Arquitectónico.



Ilustração 37: Relevos no Tribunal Judicial de Santiago do Cacém (Portugal).

A dimensão da cidadania em relação com as áreas de actividade produtiva e económica próprias de cada região, parece ser recorrente na iconografia escultórica da arte judiciária no exterior dos tribunais.

Se em Santiago do Cacém e em Reguengos de Monsaraz⁵⁸ observamos, formados no bronze, aspectos relacionados com a agricultura da região, designadamente a cultura extensiva dos cereais manifesta na iconografia das espigas, da foice e da ceifeira, por exemplo, ou a pastorícia pela presença iconográfica do pastor; no Tribunal de Comarca de Vila Franca de Xira, os elementos iconográficos apontam para actividades produtivas relacionadas com as lezírias, nas margens e confluência dos rios Tejo e Sorraia, as quais se estendem por mais de metade da área de todo o concelho.

Realmente, identificamos nas imagens escultóricas em vulto perfeito, adossadas à fachada principal do edifício do tribunal, uma figura feminina transportando uma enxada e outra masculina com um remo, trajando umas calças arregaçadas e o típico barrete da região. Estas duas imagens estatuadas são enquadradas num plano posterior por uma árvore e por uma barca, respectivamente, sinalizando a agricultura e as fainas no rio.

Esta decoração do exterior do Tribunal de Comarca de Vila Franca de Xira⁵⁹ com imagens de estatuária é composta por seis figuras esculpidas no bronze em vulto completo, onde, além das já referidas, contamos também um conjunto com duas crianças, uma menina e um menino com uma bola, duas figuras masculinas, uma delas com um livro. A justiça está marcada por um grande gládio com a lâmina voltada para cima, atravessando todo o conjunto na sua extensão vertical. O esquema imagético CIMA-BAIXO, assinalado na espada com a lâmina voltada para cima, realça a actuação da força no cumprimento da decisão judicial através da metáfora da verticalidade - A Justiça é recta.

No Tribunal de Comarca de Vila Franca de Xira sobressaem ainda os aspectos da cidadania marcados nos dizeres registados em bronze no próprio edifício - "Iustitia Civivm Tvtela", ou seja, "Justiça protecção dos cidadãos". Claramente ilustrado na decoração escultórica, o quotidiano dos cidadãos é marcado pela figuração escultórica em articulação com a inscrição verbal, representando no registo *scripto*-visual a importância da justiça para a dimensão da cidadania.

⁵⁸ Cf. Páginas 15 e 16.

⁵⁹ Não nos foi possível identificar o nome do escultor que cinzelou no bronze estas figuras que tão bem representam imagens da cidadania da região.



Ilustração 38: Conjunto escultórico no Tribunal de Comarca de Vila Franca de Xira (Portugal).

O Tribunal de Comarca de Vila Franca de Xira foi inaugurado em 1964, sendo o autor do projecto o arquitecto Raul Rodrigues de Lima.⁶⁰ À semelhança do Tribunal Judicial de Reguengos de Monsaraz⁶¹ (obra concluída em 1975 da autoria do arquitecto Álvaro da Fonseca), o painel escultórico não apresenta qualquer iconografia alegórica à deusa da Justiça, mas tão-somente representações que descrevem dimensões da identidade das gentes da região, nomeadamente as profissões, os trajes e os instrumentos de trabalho relacionados com as mesmas. Esta ruptura semântica com a posição hierárquica da Justiça na representação do Direito é marcada por dispositivos de identidade modelados nas imagens escultóricas, descrevendo dimensões da cidadania e da cultura local.



Ilustração 39: Alto-relevo (1982) de Dorita Castel-Branco no Tribunal Judicial de Benavente (Portugal).

⁶⁰ Cf. *Tribunal de Comarca de Vila Franca de Xira*. SIPA - Sistema de Informação para o Património Arquitectónico.

⁶¹ O registo encontra-se em pré-inventário elementar no Sistema de Informação para o Património Arquitectónico, contendo apenas dados elementares como a localização, designação e tipo de utilização. Também não nos foi possível identificar o escultor.

Também no Tribunal Judicial de Benavente, projecto do arquitecto Sérgio Gomes, inaugurado em 1982, visualizamos um grupo escultórico composto por nove figuras: quatro figuras de cada lado da figura central da deusa da Justiça colocada no mesmo plano. Este grupo escultórico, um alto relevo em betão armado, datado de 1982, é uma obra da escultora Dorita Castel-Branco e encontra-se assinado na base do mesmo.

A alegoria da deusa Iustitia apresenta-se com os olhos vendados, segurando o gládio com a lâmina voltada para cima, no meio da composição escultórica, para a qual se dirigem em passo quatro figuras de cada lado, homens e mulheres em representação dos cidadãos.

A centralidade da Justiça no conjunto aponta para o sentido de equidade da mesma, vislumbrando-se nesta composição uma alusão ao atributo da balança com o fiel ao meio.

Nota-se que esta obra escultórica necessita de intervenção de restauro, pois apresenta deterioração visível em diversas figuras.

2.3. Bíblia

No relevo adossado à fachada principal do Tribunal Judicial e Cadeia Comarcã de Vinhais, edifício inaugurado em 1970 e projectado por Raul Rodrigues Lima,⁶² identificamos a narrativa bíblica *Caim e Abel*, do livro do Génesis, acerca do fratricídio de Caim sobre Abel. O relevo em bronze da autoria do escultor António Paiva, e datado de 1970, apresenta a história bíblica através das imagens esculpidas em relevo de Abel prostrado no chão em cima de uma rede, símbolo de uma armadilha, e Caim com o braço em punho, simbolizando o ataque desferido contra o irmão. Ao alto, visualizamos uma figura alada envergando uma túnica, fazendo lembrar um anjo, num movimento descendente, apontando o dedo para a imagem esculpida de Abel tombado, o qual eleva o braço em direcção ao anjo. A produtividade da metáfora conceptual associada ao traço semântico do sobrenatural e do divino é aqui expressa no conceito visual que representa uma Justiça personificada, não na figura da deusa, mas na imagem escultórica de um anjo. Comprovamos, assim, que a experiência estética é também uma forma de conceptualização que cria novos entendimentos para as metáforas convencionais, para a qual é determinante a dimensão experiencial:

"color, shape, texture, sound, etc., these dimensions structure not only mundane experience but aesthetic experience as well. Each art medium picks out certain dimensions of our experience and excludes others. Works of art provide new experiential gestalts and, therefore new coherences. "(Lakoff/Johnson, 1980: 235).

Assim a escultórica narrativa bíblica *Caim e Abel* que ilustra o direito no Tribunal Judicial de Vinhais recria a metáfora visual da justiça.

⁶² Cf. Agarez, Ricardo. 2003. *Tribunal Judicial e Cadeia Comarcã de Vinhais*. SIPA - Sistema de Informação para o Património Arquitectónico.



Ilustração 40: Relevo (1970) de António Paiva no Tribunal Judicial e Cadeia Comarcã de Vinhais (Portugal).

O Tribunal Judicial de Ponte de Sôr, obra do arquitecto Madeira Portugal⁶³, foi inaugurado em 1965 e é constituído por um complexo arquitectónico com vários edifícios, donde destacamos dois num plano anterior ao corpo principal, sendo que um encontra-se implantado do lado esquerdo e o outro do lado direito.

Estes edifícios apresentam painéis escultóricos, da autoria do escultor Euclides Vaz, com composições em baixo-relevo cinzeladas na pedra, as quais mostram cenas de guerra com guerreiros e dizeres esculpidos em latim. Na linha da decoração escultórica de exterior própria dos tribunais do período do Estado Novo, podemos observar no embelezamento do Tribunal Judicial de Ponte de Sôr a alusão à Justiça divina e à dimensão religiosa presente nas realizações linguísticas.



Ilustração 41: Painéis escultóricos de Euclides Vaz no Tribunal Judicial de Ponte de Sôr (Portugal).

Pela arte do escultor Euclides Vaz, tomamos conhecimento da sabedoria expressa num dos livros sapienciais do *Antigo Testamento da Bíblia*, o livro dos *Provérbios*. De facto, nos painéis em relevo, esculpidos na pedra, que embelezam o

⁶³ Cf. Figueiredo, Rute. 2003. *Tribunal Judicial de Ponte de Sôr /Tribunal de Comarca de Ponte de Sôr*. SIPA - Sistema de Informação para o Património Arquitectónico.

exterior deste palácio da justiça, identificámos alguns anexins que são citações do livro de *Provérbios*.

Assim, no painel escultórico do lado esquerdo, observamos os seguintes provérbios: “QVI SEMINAT INIQUITATEM METTET MALA” [quem semeia a injustiça colhe a desgraça]; “RADIXI OMNIVM MALORVM EST CVPIDITAS” [a raiz de todo o mal é a ganância]; “QVAERITE BONVM ET NON MALVM VT VIVATIS” [buscai o bem e não o mal para que vivais].



Ilustração 42: Painel escultórico no edifício do lado esquerdo no plano anterior do Tribunal Judicial de Ponte de Sôr (Portugal).

Também no painel em relevo do lado direito, visualizamos os seguintes provérbios: “IVSTI RVINAS IMPIORVM VIDE BVNT” [eles verão apenas ímpios]; “NON SECVNDVM FACIEM, SED IVDICIVM IVDICATE RECTVM” [o julgamento correcto não é de acordo com a aparência]; “SAPIENTIA CONFORTAVIT SAPIENTEM” [A sabedoria faz o sábio mais forte].



Ilustração 43: Paineis escultóricos no edifício do lado direito no plano anterior do Tribunal Judicial de Ponte de Sôr (Portugal).

Embora possamos identificar nos provérbios uma estrutura semântica completa, constituída por uma frase com determinadas propriedades sintáticas, os mesmos não são apenas fenómenos linguísticos, mas formas de conceptualização da realidade ancoradas na experiência.

Alguns dos provérbios que visualizamos inscritos nos painéis escultóricos do Tribunal Judicial de Ponte de Sôr são não apenas realizações linguísticas, mas sobretudo meios de entendimento dos conceitos Justiça e Direito, ou seja, formas de conceptualização da Justiça e do Direito. Estes provérbios que identificamos no nosso sistema histórico e cultural são construções sociais e colectivas que explicam os conceitos Justiça e Direito a partir de instrumentos cognitivos que têm na sua base mapeamentos metafóricos e metonímicos entre vários domínios da realidade experiencial.

Por exemplo, os provérbios "quem semeia a injustiça colhe a desgraça" e "a raiz de todo o mal é a ganância" são construções conceptuais assentes no domínio da

agricultura e que resultam no mapeamento entre os atributos próprios da agricultura e os dos humanos, donde se verifica a correspondência conceptual entre dois conceitos - a agricultura e a justiça. Ou seja, a correspondência epistémica é gizada a partir do conhecimento que temos acerca da agricultura (semear, colher e raiz) e dos humanos e dos seus atributos (desgraça, mal e ganância).

Também os provérbios "o julgamento correcto não é de acordo com a aparência" e "a sabedoria faz o sábio mais forte" evocam no conceito Justiça e Direito os traços semânticos associados às virtudes humanas tais como a equidade, a sabedoria e a força.

Em suma, os modelos de inferência utilizados na conceptualização da Justiça e do Direito resultam de mapeamentos entre diferentes domínios conceptuais, os quais têm na sua origem modelos culturais da sabedoria popular.

Observamos nestes belos painéis escultóricos que embelezam o exterior do Tribunal Judicial de Ponte de Sôr que a narrativa scripto-visual destas imagens é de natureza conceptual, e não linguística, pois o entendimento da Justiça e do Direito é representado com elementos que fazem parte do sistema conceptual em que assentam as línguas e culturas ocidentais. Neste caso, a associação clara à Justiça divina e à dimensão religiosa presente nestes provérbios retirados de um dos livros do Antigo Testamento da Bíblia e que são motivo para a decoração escultórica.

Desta maneira, a decoração do exterior do Tribunal Judicial de Ponte de Sôr valoriza os ensinamentos deduzidos da experiência através do registo material de provérbios na imagem esculpida no exterior. É, pois, uma forma de preservar o património imaterial da cultura e da sabedoria popular, transmitindo igualmente uma percepção de uma Justiça ligada à sabedoria divina presente no livro dos Provérbios do Antigo Testamento da Bíblia.

Comprova-se assim o carácter pedagógico da imagem escultórica enquanto suporte material de salvaguarda do património imaterial cultural dos povos e de transmissão da memória histórica.

2.4. Guerra e paz



Ilustração 44: Pormenor da estátua Sint-Joris en de draak (1959) com inscrição na espada.

Já comprovámos que a iconografia relacionada com o domínio cognitivo da guerra é uma constante na estatuação que refere o direito.

Além do atributo iconográfico da espada, notámos outros elementos que apontam para a dimensão experiencial associada à guerra, tais como, o cacete, o chicote, o varapau e o aríete presentes na estatuação judiciária no exterior dos palácios da justiça.

Efectivamente, estes atributos iconográficos presentes na conceptualização da Justiça evocam traços semânticos que se relacionam com o binómio "guerra/ paz", o qual reporta uma conceptualização recorrente da dimensão experiencial do

conflito. O nosso modelo cultural ocidental compreende no exercício da justiça a resolução de um conflito, no qual o Bem vence o Mal e, deste modo, o equilíbrio, ou a justiça, é restabelecido.

Nesta linha, a dimensão do guerreiro associada à vitória e à recuperação do equilíbrio e da justiça, ou da paz, são aspectos da semanticidade da conceptualização da Justiça que vislumbramos, quer no conceito linguístico quer no conceito visual, na estatuação urbana.

Assim, a escultura figurativa *Sint-Joris en de Draak* [São Jorge e o Dragão], no espaço público no centro da cidade de Groningen, é um exemplo da dimensão experiencial da guerra na conceptualização da Justiça e na sua realização artística escultórica. Afastando-se do modelo iconográfico tradicional, S. Jorge em vestes militares, montado a cavalo e ferindo com a sua lança o dragão prostrado a seus pés, esta escultura reabilita a tradição do imaginário cristão da luta do Bem contra o Mal, mostrando um São Jorge em pé com uma espada apontada ao dragão desenhado no baixo-relevo apostado à base de pedra da estátua de São Jorge.



Ilustração 45: Estátua Sint-Joris en de draak (1959) de Ludwig Oswald Wenckebach em Groningen, Países Baixos.

Este é um caso interessante de associação do santo guerreiro, não a uma intenção devocional, mas a um monumento à II Guerra Mundial, evocando alegoricamente a vitória do Bem sobre o Mal. Precisamente, a estátua pedestre em bronze (em tamanho maior do que o natural, 630 cm), da autoria de Ludwig Oswald Wenckebach e datada de 1959, tem na mão direita uma espada com as inscrições "Justitia - Libertas - Pax 1945. 1940. Rechtvaardigheid, Vrijheid, Vrede." [Justiça, Liberdade, Paz], donde reconhecemos no conceito linguístico o termo "paz" associado à Justiça.

Neste novo entendimento para o conceito Justiça, é importante relembrar a apropriação desta conhecida tradição do imaginário cristão presente nas lendas e tradições populares do património imaterial da Europa, pois são estas representações patrimoniais que nos permitem entender a conceptualização de noções abstractas representadas no conceito visual e no conceito linguístico que experienciamos na nossa vivência quotidiana e que registamos na iconografia da arte da estatuação presente no espaço urbano.⁶⁴

Ora, esta dimensão conceptual de representação da Justiça associada à semiotividade de São Jorge e do Guerreiro vem corroborar a tese da estabilidade do conceito Justiça e da sua universalidade na cultura Ocidental.

Junto ao Tribunal Judicial da Lourinhã, construído segundo um projecto de António Terra da Mota e José Terra da Mota e inaugurado em 1982,⁶⁵ encontramos um grandioso conjunto escultórico em bronze, da autoria do escultor José Laranjeira Santos, composto por três figuras situadas no mesmo plano. A imagem escultórica da Justiça encontra-se na posição central e sentada, sendo ladeada pelas figuras da Paz e da Lei. A estátua pedestre da Lei ostenta o livro aberto com as inscrições gravadas no bronze "lei" e "lex"; a estátua pedestre da Paz exhibe ao alto uma grande ave, a qual julgamos ser um

⁶⁴ No caso português, José Leite Vasconcelos compila uma notável recolha, onde são referidas lendas e tradições populares relacionadas com São Jorge. Cf. José Leite de Vasconcelos. *Opúsculos. Volume VII – Etnologia (Parte II)*. Lisboa: Imprensa Nacional (1938).

⁶⁵ Cf. Figueiredo, Rute. 2003. *Tribunal Judicial da Lourinhã*. SIPA - Sistema de Informação para o Património Arquitectónico.

alcataz.⁶⁶ De facto, a produtividade da metáfora da paz, prototipicamente associada à imagem da pomba, é, desta forma, recriada pela arte e imaginação do escultor através



Ilustração 46: Conjunto escultórico de José Laranjeira Santos no exterior do Tribunal Judicial da Lourinhã (Portugal).

⁶⁶ De acordo com a investigação efectuada, o alcatraz, ou gaivotão, é uma ave de grandes dimensões, podendo ser observada com regularidade em Portugal, sobretudo na região litoral oeste. O próprio Museu da Lourinhã planeia actividades pedagógicas de observação de espécies de aves marinhas. Cf. Aves & Dinossauros. Visita ao Cabo Carvoeiro e à Lourinhã (Programa Aves & Dinossauros). Museu da Lourinhã.

de uma ave típica da região – o alcatraz. Aliás, o concelho da Lourinhã situa-se no litoral atlântico e esta é uma ave marinha bastante comum. Ao meio do conjunto escultórico, denotando o sentido de equilíbrio próprio da semioticidade da Justiça, observamos a estátua da Justiça (neste momento sem qualquer atributo iconográfico). Segundo a pesquisa efectuada, a estátua da Justiça terá tido uma espada. Porém, após o acto de vandalismo, notamos que o restauro ainda não foi efectuado.⁶⁷

Em suma, a poética da iconografia escultórica na conceptualização da Justiça cria novos entendimentos para o conceito através de novas figurações que estruturam novas coerências. Estes exemplos mostram a produtividade criativa da metáfora JUSTIÇA É FORÇA através da conceptualização JUSTIÇA É PAZ, evocada no conceito linguístico gravado na espada e no conceito visual do atributo iconográfico da ave.

⁶⁷Cf. Fráguas, Helder. AQUI E AGORA

<http://fraguasonline.blogspot.pt/2014/01/caes-condenados-em-tribunal.html> (01.05.2014).

2.5. Sentimentos e estados psicológicos

Na representação plástica do conceito Justiça, reconhecemos outras dimensões mais abstractas de entendimento do mesmo, as quais se prendem com sentimentos e estados psicológicos. É o caso do conjunto escultórico *Justiça* implantado no espaço exterior do Tribunal Judicial de Rio Maior.

Este elemento escultórico de embelezamento do espaço exterior ajardinado do complexo arquitectónico do tribunal, um criativo modelado vazado em bronze, é composto por "cinco figuras, formando um movimento rotativo, atribuindo-se-lhe a seguinte leitura: a primeira figura encontra-se na frente, dentro de uma gruta, em posição angustiada e de expressão dolorosa, simboliza a Culpa ou o Crime; uma segunda figura encaixada numa espécie de concha simboliza a Consciência; a terceira apresenta um homem com a mão levantada na direcção das duas esculturas que encimam o conjunto e que representam a Inteligência e a Vontade; o homem de mão estendida pretende aproximar-se da justiça através da Inteligência e da Vontade. Assim, o criminoso que tenha um rebate de consciência e fizer um apelo à Inteligência e à Vontade através da justiça pode reabilitar-se perante a sociedade."⁶⁸

Observamos na dimensão plástica que a conceptualização da Justiça envolve uma narrativa *scripto*-visual que se prende com a atitude do criminoso face a um delito ou ilícito. Efectivamente, a natureza do poder judicial parece não concorrer face à evidência do código das leis, ou ao Direito, mas antes perante uma dimensão subjectiva centrada nos estados psicológicos do indivíduo. O poder judicial é personificado através das imagens escultóricas Inteligência e Vontade, ou seja, a razão no acto de deliberar, as quais encimam o conjunto escultórico, colocando-se, assim, numa posição elevada, a qual espelha igualmente a posição hierárquica da Justiça. Este conjunto escultórico representa um significado radial da Justiça mais afastado do protótipo. Também, a culpa, ou o crime, que se esconde dentro de uma gruta e a consciência dentro de uma

⁶⁸ Cf. Figueiredo, Rute. 2006/ Teresa Camara. 2009. *Tribunal Judicial de Rio Maior*. SIPA - Sistema de Informação para o Património Arquitectónico. Sublinhados nossos.

concha são dimensões significantes que conduzem ao julgamento. Portanto, a culpa, a consciência, a inteligência e a vontade são os traços semânticos do conceito Justiça.



Ilustração 47: Justiça (1961) de Lagoa Henriques em Rio Maior (Portugal).



Ilustração 48: Justiça (1961) de Lagoa Henriques (vista posterior).

Concluimos, nesta imagem escultórica, que a construção radial do significado Justiça afasta-se do protótipo, o qual estava centrado na metáfora da personificação da Justiça através da deusa Díké ou Iustitia. Agora, visualizamos o modelo metafórico construído por contiguidade semântica com os estados psicológicos, a saber, a inteligência e a vontade. Esta construção metonímica confere objectividade à deliberação da Justiça, pois os seus traços semânticos denotam o exercício da razão. Digamos que, na gramática e na experiência estética há uma substituição pragmática dos elementos iconográficos “código das leis/ tábuas da lei” pela razão enquanto atributo do poder judicial.

Numa óptica de ruptura com a estética de feição historicista e classicizante que tinha dominado a arquitectura dos edifícios dos tribunais no período do Estado Novo, o Tribunal Judicial de Rio Maior marca o início de um novo ciclo estético na arquitectura judicial, o qual é também caracterizado pelos elementos decorativos do mesmo. Assim, o conjunto escultórico em bronze intitulado "Justiça", da autoria do escultor Lagoa Henriques e datado de 1961, espelha uma dimensão mais abstracta da representação do conceito, radicada nos sentimentos humanos. Ao invés da estatuação de teor mais intelectual e monumental que acentuava as origens históricas greco-romanas do Direito na cultura Ocidental, deparamos agora com uma figuração escultórica mais próxima das emoções e dos sentimentos das pessoas.

Tal como refere o arquitecto Formosinho Sanchez, autor do projecto arquitectónico: “[a expressão estética do Estado Novo era] despida de ambiente humano, de escala e de inserção urbanas. (...) estava aliada a expressões plásticas desgarradas dessa sociedade, saudosisticamente viciada de elementos de conjunto e pormenor em contraste violento e, em alguns casos, desmesurado relativamente a um vincado meio urbano, social e económico”.⁶⁹

Nesta linha, o Tribunal Judicial de Rio Maior, inaugurado em 1961, e classificado como património arquitectónico de Arquitectura Paisagista de estilo modernista, insere-se num vasto complexo ajardinado, enquadrado por uma estética

⁶⁹ Cf. "O Tribunal de Rio Maior", in *Arquitectura*, n.º 99, 1967, p.195 *apud Tribunal Judicial de Rio Maior* - Sistema de Informação para o Património Arquitectónico – Instituto da Habitação e da Reabilitação Urbana.

mais próxima dos cidadãos através de elementos plásticos que denotam mais sensibilidade pela condição humana e social.⁷⁰

⁷⁰ Cf. *Tribunal Judicial de Rio Maior* - Sistema de Informação para o Património Arquitectónico – Instituto da Habitação e da Reabilitação Urbana (*passim*).

2.6. Lendas e contos tradicionais

A representação conceptual da Justiça através de lendas ou contos tradicionais que denotam a dimensão experiencial dos povos e aspectos contextuais da sua cultura são recorrentes na figuração escultórica de exterior. Encontramos obras de estatúária urbana que lembram a narrativa oral através de placas afixadas às imagens esculpidas e que representam conceptualizações da Justiça e do Direito. Por exemplo, a obra *Justiça de Fafe*⁷¹ e as obras que agora descrevemos: *Huckup* e *Der Ulenköper*.

Deste modo, a estatúária urbana torna-se um documento do património imaterial, tal como já explanámos em investigações anteriores (Vieira, 2009; Soares, 2009, 2012, 2013).

O conjunto escultórico *Huckup* (1905) de G. Roeder em Hildesheim (Alemanha) documenta não só o património imaterial local através da obra de estatúária urbana como também corporiza a má consciência em resultado de um delito cometido.

Esta obra de estatúária urbana representa a lenda tradicional de Hildesheim *Huckup* (hochdeutsch⁷²: „Hock-auf“) [salta para cima], segundo a qual um duende que corporiza a má consciência do ladrão salta para cima das costas do caminheiro.

Nesta representação que deve servir de aviso para todos os ladrões, vemos a figura esculpida de um ladrão de maçãs em fuga, transportando um saco, e que procura deste modo o caminho de regresso a casa. No entanto, o mesmo não demonstra qualquer felicidade pelo roubo, pois a má consciência pragueja na forma de um duende que transporta às costas. Somos informados não só através da imagem estatuada mas também da inscrição acerca do castigo aplicado aos ladrões. Mais, a inscrição funciona ainda como uma admoestação para todos os caminheiros:

⁷¹ Cf. Parte I desta investigação.

⁷² Alto alemão.

„Junge,
lat dei Appels stahn,
süs packet deck
dei Huckup an!
Dei Huckup is en starken
Wicht,
hölt mit dei Stehldeifs
böös Gericht!“.⁷³



Ilustração 49: Pormenor da inscrição no pedestal do conjunto escultórico Huckup.

⁷³ Inscrição em Plattdeutsch no pedestal da imagem. Trad. (nossa) *ad sensum*: "O rapaz roubou três maçãs, e logo o duende as guardou/ o duende é uma criatura perversa, com o roubo fica com uma má consciência.".

Realmente, o lexema do Plattdeutsch ‘Huckup’ e que corresponde em alemão actual a ‘Aufhocker’ refere uma entidade da mitologia e das crenças populares que representa o mau espírito que acompanha os caminheiros que se encontram em viagem durante a noite e que ao saltar para as costas dos viajantes errantes torna a caminhada mais penosa (Wikipedia - *Aufhocker*):

„Der Aufhocker (niederdeutsch Huckup) ist in der Mythologie ein koboldartiger Druckgeist, der Wanderern, die nachts noch unterwegs sind, auf die Schultern oder den Rücken springt und mit jedem Schritt schwerer wird.“

Note-se que o étimo desta palavra significa no seu sentido mais concreto o acto de empilhar cereais e forragem “Hocke <Getreide- oder Heuhaufen [...], der Hock dazu aufhocken >in Haufen setzen”, do qual deriva o lexema Hocker que significa “assento sem apoio para as costas” – “Hocker >Stuhl o. Sitz ohne Lehne [...] Abl. aus hocken.” (Paul/ Henne, 1992: 415). Não obstante, e tal como referenciado noutros dicionários etimológicos da língua alemã, podemos inferir que o lexema *Aufhocker* denota um sentido de verticalidade presente no seu significado mais concreto e reforçado pelo prefixo “auf-“, evidenciando o esquema imagético cima-baixo, o qual no seu sentido mais abstracto e, portanto, mais afastado do protótipo, denota o peso moral representado nesta imagem escultórica e na expressão linguística que lhe está afixada. De facto, *hocken* significa carregar um peso às costas de uma forma curvada e encolhida “hocken [...] das auch vielfach die Bedeutung ‘in gebückter Stellung eine Last auf den Rücken nehmen und tragen’ angenommen hat” (EwdD, 2000: 548).

Efectivamente, a inscrição no pedestal da escultura vem corroborar esta dimensão semântica associada à imagem escultórica e à lenda de Hildesheim, pois a expressão “packet deck dei Huckup an” encontra paralelo na expressão adverbial ‘huckepack’ que significa precisamente ‘carregar um peso, um fardo às costas’ no seu sentido metafórico:

“huckepack Adv. ‘auf dem Rücken’, vornehmlich in den Wendungen huckepack (,wie eine Last auf dem, den Rücken’) tragen, nehmen, machen. [...] (s. hocken).” (EwdD, 2000: 559).



Ilustração 50: Conjunto escultórico Huckup (1905) de G. Roeder em Hildesheim (Alemanha).



Ilustração 51: Outro ponto de vista do conjunto escultórico Huckup (1905) de G. Roeder em Hildesheim .

Também (Paul/ Henne, 1992: 420) partilha da tese, segundo a qual o sentido figurado da expressão revela uma repreensão, ou seja um peso na consciência que o sujeito carrega por uma acção censurável:

“Hucke [...] jmdm. die H. voll hauen/ schlagen (Ad.) >ihn tüchtig durchprügeln<; dazu aufhucken, -hocken> (eine Last) auf den Rücken nehmen<, [...]“.

Neste conjunto de estatuária urbana (ilustração 50), vazado no bronze e assente num elevado plinto de pedra, observamos o caminheiro com o cajado numa das mãos e na outra um saco de maçãs; em cima do caminheiro, ou seja, num plano superior, está o duende, o qual personifica o conceito moral. Também no contrapicado fotográfico da mesma imagem escultórica na ilustração 51, podemos apreciar registadas no bronze as expressões faciais do duende e do caminheiro, as quais denotam os traços significantes da conceptualização da “má consciência”. Desta forma, somos informados do castigo que é infligido aos caminhantes que durante a sua viagem lançam mão ao alheio. A conceptualização da Justiça está associada à má consciência representada nesta lenda local de Hildesheim, a qual é ilustrada pelo conceito visual da imagem com um duende às costas do caminheiro e pelo conceito linguístico *Huckup*.

Comprovamos, assim, que a conceptualização da Justiça nesta lenda local de Hildesheim decorre de uma estrutura gestaltiana a partir da experiência física com o corpo (“carregar um saco, um peso às costas de forma curvada”), presente no esquema imagético cima-baixo através da prefixo auf- na formação do lexema “Aufhocker” ao qual corresponde o sufixo -up em “Huckup”. O modelo cognitivo que se realiza entre espaços mentais permite o entendimento do conceito visual – o duende, i.e. o mau espírito em cima do caminheiro curvado que com esforço continua o seu caminho – e do conceito linguístico – *Huckup* – os quais têm na sua origem o domínio experiencial concreto.

O esquema conceptual da Justiça em *Huckup* denota a seguinte configuração:

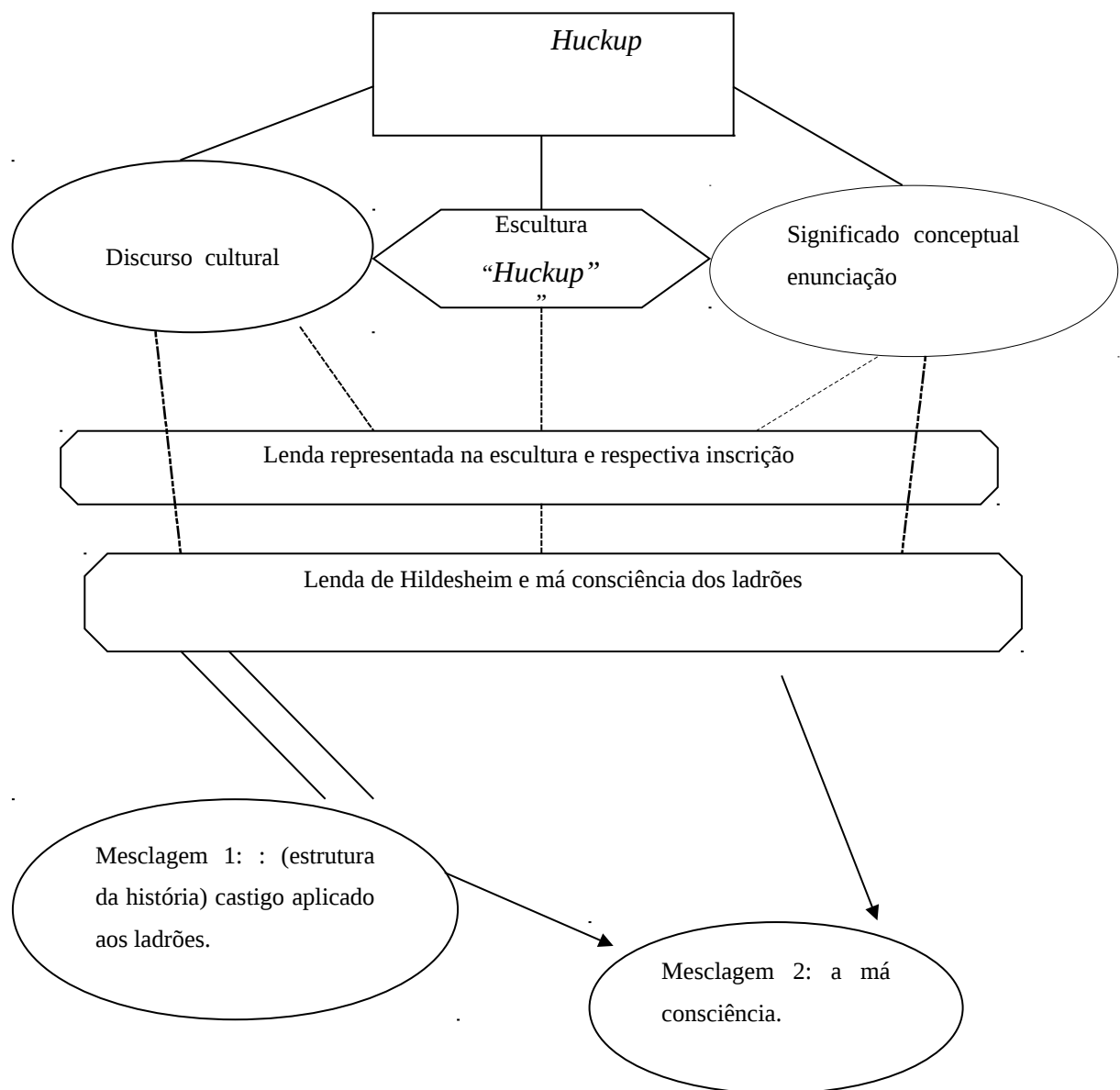


Ilustração 52: Esquema conceptual de Huckup.

A obra de estatuária urbana *Huckup* é um exemplo claro de representações linguísticas de imagens complexas, cujas relações funcionais são expressas pela imagem esculpida, pelas inscrições e pelo título da obra. Mas, a imagem escultórica só é totalmente entendida depois de conhecida toda a dimensão linguística e contextual do conto tradicional, ou seja, o património imaterial.

Também registamos no conjunto escultórico *Der Ulenköper* (1967) de Karlheinz Goedtke na localidade de Uelzen (Alemanha) uma placa com a história que evoca a lenda da justiça de Uelzen e bem assim a alcunha dos naturais desta localidade na Alemanha.

Esta obra de estatúária urbana, vazada em bronze, é composta por duas figuras, um saco e uma coruja e assenta numa lenda local, que determina pelo menos um aspecto de identidade local no domínio da antonomásia.

Efectivamente, a placa relativa a esta imagem relata-nos a lenda local, a qual nos dá conta da alcunha dos naturais de Uelzen e do conceito Justiça que lhe está associado. Traduzimos o texto da placa afixada na base do conjunto escultórico, a fim de melhor entendermos o dispositivo identitário marcado nesta escultura urbana.



Ilustração 53: Placa afixada na base do conjunto escultórico Der Ulenköper com a história que evoca a lenda da justiça de Uelzen.

Inscrição (trad.): Num domingo pela manhã, um camponês foi à cidade de Uelzen e levou um saco onde arranhava qualquer coisa lá dentro. Um comerciante perguntou-lhe o que estava dentro do saco. "Barftgans", respondeu o camponês. O comerciante compreendeu "Barkhahns" e deu-lhe muito dinheiro para a mão pelo assado. Mas já em casa voaram-lhe três pequenas corujas do saco. O comerciante ficou furioso e apresentou queixa na Câmara contra o camponês. Mas este disse-lhe que ele tinha vendido "Barftgans" e não "Barkhans" e as corujas andavam descalças dia e noite, sem sapatos e meias. O juiz riu e deu-lhe razão. Desde esses tempos os naturais de Uelzen são Ulenköper.

Trata-se, pois, de uma pequena história directamente ligada à comunidade e que descreve de forma humorística e jocosa um traço de identidade dos naturais desta localidade (Ilustração 54). O elemento linguístico através do trocadilho entre „Barftgaans“ (Barfüßige), ou seja, ‘descalços’, palavra que fora proferida intencionalmente com o intuito de enganar, de modo a que fosse entendida a palavra „Barkhahns“ (Birkhähne), ou seja, ‘galos’. Assim, o comerciante sentiu-se enganado, ao que o camponês argumentou que lhe tinha vendido ‘descalços’ e que as corujas andavam descalças. Portanto, com base nesta história, os naturais de Uelzen são ainda hoje conhecidos por „Uhlenköper“ (Eulenkäufer), i.e. comerciantes de corujas.

Observamos através da lenda de Uelzen que dá origem à alcunha dos seus naturais que esta representação linguística – “Uhlenköper” – decorre de aspectos perceptivos, da imaginação e da memória bem como do factor comunicacional envolvente.

Através desta composição escultórica referente à história local, observamos que a execução da Justiça é mediada pelo juiz, o qual tem o poder de resolver o conflito existente entre os dois naturais de Uelzen. Deste modo, a conceptualização da Justiça, e a sua representação ícono-verbal, decorre de vários níveis de simbolização que têm na sua base a lenda da localidade de Uelzen. O significado do conceito Justiça representado nesta obra de estatuária urbana titulada *Der Ulenköper* prende-se com o próprio conceito “Uhlenköper”, o qual resulta de uma integração linguística assente num discurso de identidade cultural.



Ilustração 54: Der Ulenköper (1967) de Karlheinz Goedtke em Uelzen (Alemanha).

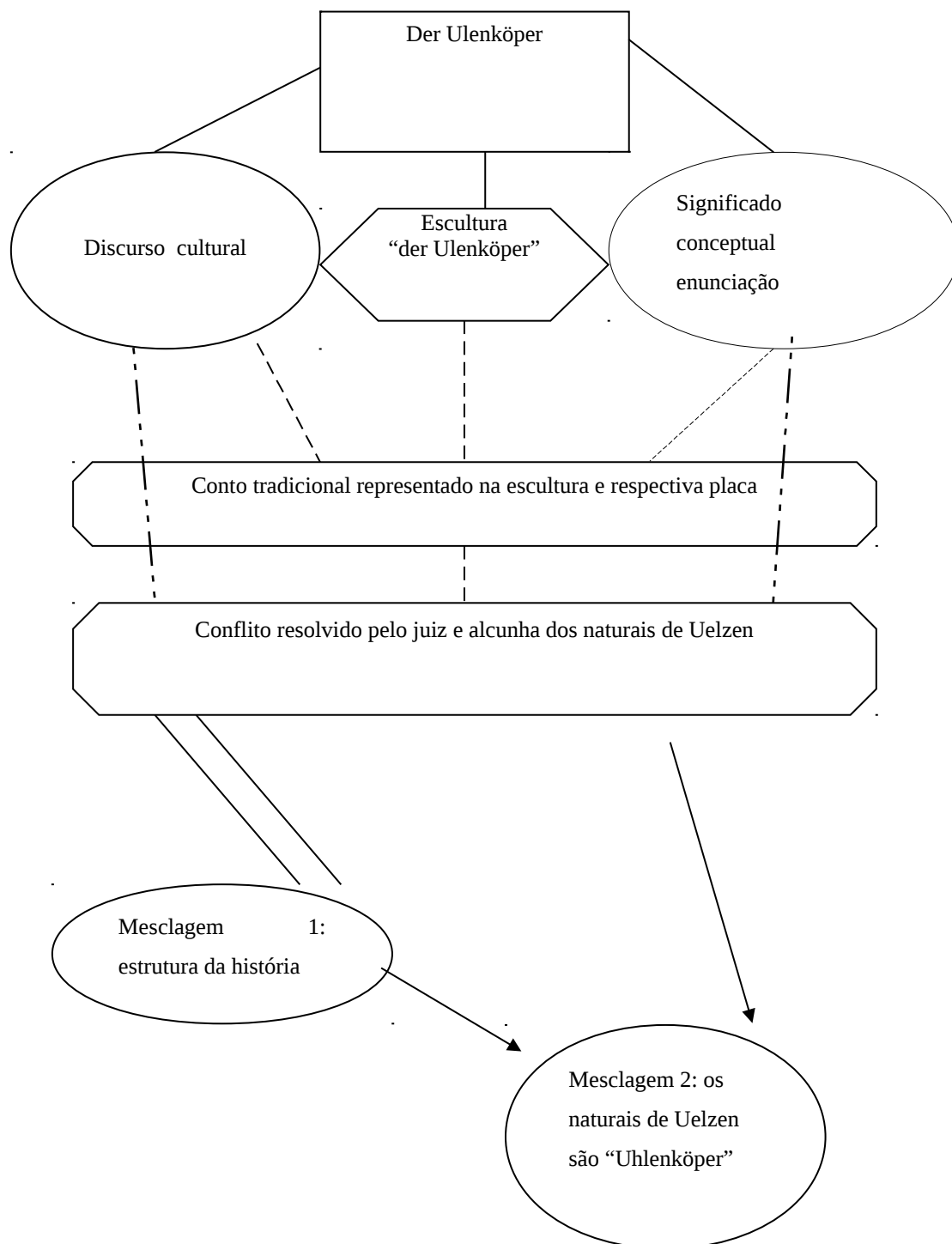


Ilustração 55: Esquema conceptual de Der Ulenköper.

A representação fenomenológica da escultura bem como a sua representação linguística presente na placa afixada à obra não têm *per se* uma coerência própria independente da localidade onde está implantada. Assim, o conjunto escultórico, a forma e a sua percepção, e a lenda da localidade de Uelzen informam-nos acerca do significado presente no nível de enunciação da história local: a Justiça e a alcunha dos naturais de Uelzen.

Nesta história local percebemos dois níveis conceptuais (Ilustração 55): a primeira mesclagem reporta a estrutura da lenda e a sua interpretação (desta lenda advém uma moral resolvida judicialmente através da personagem “juiz”), a segunda mesclagem situa-se ao nível da metáfora conceptual, identificando os naturais de Uelzen. A partir dessa mesma lenda, os naturais desta localidade são “Uhlenköper”, lexema complexo formado por Ulen-⁷⁴ ‘coruja’ e –köper⁷⁵ ‘comerciantes’ e que significa “comerciantes de corujas”.

⁷⁴ Cf. EWdD (2000: 305).

⁷⁵ Cf. EWdD (2000: 640).

3 . ESTATUÁRIA URBANA E ESTETIZAÇÃO DO ESPAÇO PÚBLICO

A estatúária urbana é uma forma de arte contemporânea que anima, com grande preponderância, os espaços de exterior e ao ar livre por todo o tecido urbano europeu.

A abordagem contemporânea⁷⁶ da estatúária urbana permite-nos entender o lugar que a mesma ocupa na vida quotidiana das cidades e das pessoas. Apresentamos uma abordagem contemporânea da estatúária urbana, a qual por sua vez é também uma forma de expressão da escultura na época contemporânea.⁷⁷ As obras de estatúária no espaço exterior e ao livre transmitem-nos a história e preservam a memória, mostrando aspectos da cultura e da história local através das imagens escultóricas que embelezam as ruas, os jardins, as praças e os parques e que adornam muitos edifícios públicos.

Ao apontar a dimensão estética dos objectos artísticos, Mikel Dufrenne (1964), um dos autores de referência citado pela UNESCO, atribui a condição de beleza dos objectos artísticos à própria condição humana: “But the proper measure is given by the perceptive man: aesthetically, at least, man is the measure of all things” (*id.*,118) . Uma vez que a arte cria objectos de contemplação, a experiência estética resulta não apenas da fruição e percepção estéticas mas também da vivência histórica e cultural das pessoas. Esta é também a condição da beleza da arte da estatúária urbana: a necessidade da estatúária implantada no espaço público como uma maneira de salvaguardar a identidade, preservando a memória e transmitindo a história. Deste modo, é a inscrição da obra de estatúária no local, enquanto objecto urbano, e bem assim os laços que estabelece com os lugares e as pessoas, que a esteticiza, expressando as dimensões

⁷⁶ Cf. Vieira (2009); Soares (2009; 2012; 2013). A abordagem contemporânea da estatúária urbana que temos proposto consiste numa área de estudo e investigação interdisciplinar, para a qual confluem diversas técnicas conceptuais associadas a várias disciplinas, tais como, a semiótica e a linguística, a sociologia e a história, a etnologia e a etnografia.

⁷⁷ Cf. Soares (2013: 13): “[...] o período de maior criação de estatúária urbana situa-se precisamente nos séculos XX e XXI em 71% de obras [...]”.

afectivas, históricas e culturais dos lugares e das pessoas, tornando-se um objecto belo de contemplação e fruição estética: "at the same time joins in itself the force of the site and the soul of a culture, geographic location, and historical moment, the given world and the lived world." (*id.*, *ibidem.*).

Ao representar plasticamente a dimensão social, cultural e histórica de um povo, apelando à contemplação e fruição estética de aspectos da experiência e da vivência humana, a estatuaária urbana funciona como um instrumento pedagógico da história e da cultura e como um dispositivo da identidade⁷⁸. Realmente, na semântica da estatuaária urbana podemos identificar aspectos da realidade histórica, social e cultural dos locais. Por isso, a obra de arte escultórica ao ar livre é um objecto de civilização. Como diz Dufrenne (1983: 281), citando Francastel, "l'objet figuratif est un objet de civilisation". De facto, as obras de estatuaária dão sentido de humanidade aos espaços urbanos, pois são meios de divulgação do património material e imaterial dos lugares⁷⁹, valorizando a diversidade dos locais, das línguas e das culturas, onde se encontram implantadas. Deste modo, a estatuaária urbana assume-se como um elemento de estetização⁸⁰ na vida quotidiana das cidades e dos locais através das realidades sociais e culturais que representa, transmitindo pela imagem escultórica a história de um povo.

Pela beleza e conhecimento que nos transmitem, isolando pormenores e cenas da realidade cultural e histórica, valorizando a diversidade dos lugares, das línguas e das culturas, as obras de estatuaária urbana dão sentido de humanidade aos espaços públicos, transmitindo a história e preservando a memória singular dos lugares e das gentes, da sua consciência e do seu património. Pelas narrativas e realidades sociais e culturais que transporta e pela sua presença no quotidiano dos locais, dirigindo-se a um número alargado de pessoas, a estatuaária é uma arte cívica e um instrumento importante na formação das consciências e do conhecimento. As obras de estatuaária urbana têm a sua própria história e o seu significado para os locais e para os povos: podem mover chefes

⁷⁸ Cf. Vieira (2009).

⁷⁹ Soares (2009; 2013).

⁸⁰ O termo "estetização" deve-se a Béla Köpeczi (1978: 562-574). Ao descrever a importância da arte nos países socialistas, Béla Köpeczi refere que o artista é também o cidadão, sendo que o seu papel consiste em transmitir ao povo a consciência da sua própria história através da obra de arte. Neste sentido, a arte assume um papel educativo importante. Este termo relaciona-se com a revolução cultural proposta por Lenine.

de estado e incendiar a diplomacia, sendo disso um exemplo a transferência, em 2007, da estátua do *Soldado de Bronze de Tallinn* [Бронзовый Солдат] no *Monumento aos Mortos da II Guerra Mundial* [Монумент Павшим во Второй мировой войне], também conhecido por *Monumento Libertador de Tallinn* [Монумент освободителям Таллина] na Estónia, situação que azedou as relações diplomáticas com a Federação Russa e provocou grandes protestos e tumultos públicos, donde resultaram vários feridos e a morte de um cidadão russo.⁸¹ Neste caso, é também importante notar a força política e identitária das línguas na gestão das relações entre os povos, e o modo como as línguas reforçam os laços de identidade dos povos e preservam a sua memória, tal como apontado por Vieira (2009: 31):

“Neste sentido o ‘Soldado Libertador’ de Talin, serve de dispositivo desencadeador do conflito entre as duas partes na Estónia. De um lado ficam os nacionalistas estónios, com uma mão na direcção da actual U.E. e outra no apoio às políticas norte-americanas e do outro os que têm origem etnolinguística russa. Encontramos também um paralelo ao nível linguístico, onde para se demarcar, apesar de ser um falante de russo, Trivimi Velliste, um dos deputados que apoiou a nova lei para a remoção da estátua prefere usar o inglês, quando fala com russos.

Assim, a estátua e a opção linguística serão dois marcadores de identidade utilizados por Trivimi Velliste, bem como todos os que votaram a lei, para se colocarem numa posição de alteridade, neste caso em relação à Rússia.”.

Aliás, o reconhecimento dos traços de identidade que cunham a estatuação urbana, designadamente a de cariz memorial, está expresso numa notícia paradigmática da emissora Russia Today⁸², ilustrada com referência à mesma estátua do Soldado de Bronze de Tallinn, onde se lêem as declarações do Ministro dos Negócios Estrangeiros da Rússia, Sergey Lavrov, proferidas no Congresso Mundial dos Expatriados Russos em

⁸¹ Tal como noticiado pela agência de notícias RIA Novosti: "Estonian police remove artist's replica of Bronze Soldier statue". RIA Novosti - 09/05/2009 <http://en.ria.ru/world/20090509/121526529.html> (19.03.2014).

⁸² Canal de televisão russo de informação com emissão em várias línguas.

2012, contra o "revisionismo histórico", ou seja, o apagar da memória histórica: "It is absolutely essential that we work together to resist attempts at falsifying history and the outcome of World War II".⁸³ Também os exemplos de vandalismo sobre as estátuas, demolição e apeamento das mesmas, em épocas de convulsão política e social, atestam a dimensão simbólica e identitária da estatuação urbana. Assim, citamos apenas os casos recentes na Ucrânia que noticiam o apeamento da estátua de Lenine em Dniprodzerzhynsk, a demolição da estátua do 'soldado soviético' na cidade de Stryi, na região de Lvov, local onde morreram muitos soldados ucranianos em defesa da mãe-pátria contra a ocupação nazi e o apeamento da estátua do lendário comandante Mikhail Kutuzov na cidade de Brody, o qual combateu as tropas de Napoleão.⁸⁴

É, pois, claro o papel que a estatuação tem na preservação da memória e na transmissão da história, e os afectos que causa nas pessoas e nos povos. Por isso, a cultura triunfante do modelo globalista, patrocinado pelos EUA e UE, protege uma “arte contemporânea” e uma “arte pública” que privilegia a destruição, a desregulação e a perversão da memória e dos símbolos das gentes. Um dos exemplos já mencionados (Soares, 2012:12-14) é a obra *Miminka* de David Černý na cidade de Praga (República Checa). Assim, àquele que é considerado o último símbolo tecnológico do regime comunista, a torre de telecomunicações da cidade de Praga, Torre Žižkov, foram acrescentadas esculturas de bebés sem qualquer referente histórico, experiencial ou de identidade, no sentido da perversão da memória e da história. Ora, "O apagamento da memória colectiva e dos valores cívicos de identidade através da provocação representa precisamente um dos traços semânticos mais centrais ao conceito “arte pública” globalizada" (idem: 14). A mesma destruição referencial da história processa-se com o nomeado “Monumento ao 25 de Abril” de João Cutileiro, no Parque Eduardo VII, em Lisboa, cujo nome da “obra” causa risota em torno da expressão “pirilau”. Desta peça fica excluído aquilo que seria o seu objectivo, i.e. memorializar a Revolução dos

⁸³ Cf. "Moscow enlists Russian expats in fight against historical revisionism". RT (Russia Today) - October 26, 2012 <http://rt.com/politics/russia-lavrov-history-war-expatriates-282/> (19.03.2014).

⁸⁴ Cf. "Alarming trend in Ukraine: Historic monuments toppled, Nazi symbols spread". RT (Russia Today) February 26, 2014 <http://rt.com/news/ukraine-monuments-nazi-symbols-645/> (19.03.2014).

Cravos, sobrando apenas o espaço para a escrita mediática centrada na perversão da memória e da história.

É certo que as obras de estatuação no espaço público são a expressão de uma realidade histórica, social e cívica, visível na composição realista e naturalista e na representação linguística. Por isso, é necessário estudar a semanticidade da estatuação urbana e observar a sua expressividade estética.

A comprovação de que a arte da estatuação detém uma dimensão significativa que pode ser representada linguisticamente e através da qual podemos conhecer a dimensão simbólica imaterial de uma sociedade, de um grupo, de um espaço e de um tempo, torna-a um suporte material do património imaterial. Efectivamente, a estatuação urbana é um objecto semiótico que transmite uma mensagem linguística através de uma imagem escultórica, ou directamente afixada à obra ou por ela evocada. Assim, a projecção do modelo semiológico saussurreano significante/ significado, o qual tem na sua base os signos linguísticos, constitui-se como uma metodologia importante para o estudo da iconografia das imagens escultóricas dispersas pelo espaço urbano. Aliás, tal como refere Marin (1978: 710), citando Barthes, os princípios extrapolados da linguística são fundamentais para a abordagem semiológica das realizações visuais:

"Un exemple remarquable de cette dominance du pôle linguistique dans la sémiologie est celui de R. Barthes, dans ses *Eléments de sémiologie*. 'La substance visuelle, par exemple, confirme ses significations en se faisant doubler par un message linguistique (c'est le cas du cinéma, de la publicité, des comics, de la photographie de presse, etc.) en sorte qu'au moins une partie du message iconique est dans un rapport structural de redondance ou de relève avec le système de la langue ... D'une manière beaucoup plus générale, il paraît de plus en plus difficile de concevoir un système d'images ou d'objets dont les signifiés puissent exister en dehors du langage: percevoir ce qu'une substance signifie, c'est fatalement recourir au découpage de la langue.'".

Também Jakobson⁸⁵, ao explicar a função da metonímia e da metáfora, observando que a metáfora é um recurso presente no surrealismo e no romantismo e que a metonímia é mais utilizada no realismo por denotar uma ligação de contiguidade com a realidade, reconhece que estes dois processos ocorrem alternadamente noutros sistemas que não apenas o verbal.⁸⁶ Apesar de a teoria preconizada por Jakobson ter na sua base uma relação entre signos (não entre conceitos), ou seja, uma relação operada num eixo linguístico, podemos antever na sua tese algumas linhas de análise fundamentais para a abordagem das imagens de estatúária no espaço público.

Realmente, a metáfora e a metonímia são instrumentos conceptuais, donde a sua função não existe apenas num eixo linguístico, mas paralelamente numa dimensão cognitiva do significado a partir do universo semiótico. A natureza cognitiva destes dois instrumentos conceptuais permite-nos conhecer a narrativa *scripto-visual* da arte da estatúária urbana a partir de relações de semelhança e contiguidade semântica, não ao nível das entidades linguísticas, mas ao nível das entidades fenomenológicas. Ou seja, a semioticidade da estatúária urbana permite-nos estabelecer correlações com o contexto histórico, cultural e social através da análise da narrativa *scripto-visual* desta forma de expressão artística. Quer os significados estudados na iconografia quer a forma e a composição da estatúária são expressões duma cultura, duma história, duma época e dum povo. Já na obra de Panofsky *O Significado nas Artes Visuais* (1955/1989) não é difícil encontrar uma articulação entre a forma e o sentido, a qual encontra paralelo na dicotomia signifiicante/ significado própria da análise linguística.

De acordo com Mikel Dufrenne (1983: *passim*), a emergência das ciências da arte como metodologia necessária à abordagem da obra de arte exige a aplicação de um aparelho conceptual proveniente de outras áreas do conhecimento. Nesta linha, a noção de interdisciplinaridade ocupa um papel determinante num campo de estudo e numa área do conhecimento designada por “ciências da arte”.

No caso das obras de estatúária nos espaços ao ar livre, notamos que o aparelho conceptual da semiótica, da linguística, da etnologia e da etnografia, da história e da história da arte, da estética e da sociologia permite-nos entender o significado, o sentido das emoções, acções e poesia humanas inerentes às representações escultóricas nos

⁸⁵ Cf. Jakobson (1956/1971).

⁸⁶ Cf. Soares (2009: 66 e 67).

jardins, rotundas, ruas, parques, praças e junto aos edifícios administrativos, históricos ou culturais das diferentes localidades.

Uma vez que as ciências sociais e humanas tomam muitas vezes como objecto de investigação a arte, a interdisciplinaridade com outras áreas do conhecimento pode ser um método de abordagem legítimo das obras de arte da estatuária urbana. Por isso, consideramos que a etnografia e a etnologia, a sociologia e a história, e bem assim a semiologia, quer no domínio mais restrito da linguística quer no domínio dos objectos fenomenológicos, ou seja, da semiótica geral, são ciências essenciais para o estudo e a análise da estatuária urbana.

Relativamente à semiologia, Dufrenne (1983: 272) aponta mesmo a importância desta área para os estudos das obras de arte:

"La démarche de la sémiologie est très caractéristique à cet égard: elle transporte dans le domaine de l'art une grille qui a heureusement servi ailleurs - pour l'étude de la langue ou de certains codes [...] et elle s'assure de la validité de cette 'métaphore' sur certaines formes d'art, comme la peinture figurative, la bande dessinée ou le cinéma, qui s'y prêtent effectivement."

Da mesma maneira, na definição de “ciências da arte”, Dufrenne refere que as ciências da arte são as ciências humanas, uma vez que a arte surge na sociedade e apenas o homem socializado produz arte "C'est en référence à l'homme que l'art peut devenir objet de science" (idem: 273). Também por definição, qualquer obra só é obra de arte a partir do momento em que nos transmite a história singular de um lugar e de um povo e mantém a sua memória, podendo ser contemplada, tornando-se um objecto de prazer estético.⁸⁷

Aliás, tal como refere Dufrenne (1983: 274 e 275), apenas durante o Renascimento surge no Ocidente a noção de belas-artes, adquirindo o artista esse estatuto e passando a obra de arte a ser classificada e institucionalizada como tal:

⁸⁷ Cf. Dufrenne (1983): é o caso dos artefactos que são transportados para os museus etnológicos, adquirindo por esta via o estatuto de obras de arte e os seus autores elevados à condição de artistas.

"L'histoire nous l'enseigne: dans notre Occident, c'est seulement à la Renaissance que peu à peu l'art est nommé, reconnu, institutionnalisé, et que l'artiste revendique et obtient un statut en même temps que son oeuvre reçoit une consécration. Avant ce temps, on a parlé déjà d'arts libéraux et d'arts mécaniques, mais ce n'est qu'au XVIII siècle que le mot beaux-arts apparaît officiellement."

A interdisciplinaridade na abordagem da arte a partir da utilização das técnicas próprias das ciências humanas é, pois, uma forma de conhecermos os artistas, os povos, as sociedades e as culturas dos lugares. Ou seja, as ciências da arte permitem-nos entender o significado das obras, as narrativas que as mesmas transportam e os laços que as mesmas estabelecem com as pessoas. Uma vez que a arte da estatuária no espaço público é uma arte para as pessoas, apresentando a vida quotidiana dos povos e dos locais, i.e. a sua cultura, a mesma apela a uma leitura sistemática e interdisciplinar. As obras de estatuária urbana são uma arte imersa na sociedade, donde se torna necessário não só catalogar, datar e recontar os acontecimentos, mas também perceber e conhecer a função e o significado das imagens escultóricas no sistema social e cultural.

Também nas obras de arte judiciária no espaço exterior, notamos o valor histórico e cultural das imagens de estatuária que representam o Direito, podendo reconhecer nas mesmas a origem histórica greco-romana do Direito e da Justiça na cultura Ocidental, designadamente na Europa. Comprovamos que as imagens do Direito na estatuária urbana apresentam imagens simbólicas da Justiça, personificada através de uma figura feminina (associada à deusa Diké, ou à deusa Iustitia), relevos das virtudes cardeais, imagens esculpidas de figuras bíblicas e áreas de actividade sócio-económica e imagens da família adossadas às fachadas, e até representações de contos populares e conceptualizações abstractas de sentimentos e estados psicológicos, nos espaços ajardinados que confrontam ou envolvem os Palácios da Justiça. Ou seja, as imagens de estatuária no espaço público não estão desligadas do contexto histórico, social e cultural; elas têm antes uma função social, cuja percepção, contemplação e fruição estética desperta sentimentos e manifestações intelectuais. Por isso, as imagens escultóricas do Direito e da Justiça têm um papel importante na estetização do espaço

público, uma vez que funcionam como um instrumento educativo e civilizacional e como um dispositivo que congrega identidades.

Só a abordagem interdisciplinar permite conhecer o significado da estatúária para os povos e os locais – a sua história e a sua função social e patrimonial. Neste sentido, a semioticidade da estatúária urbana requer um método de estudo da narrativa *scripto-visual* que permita estabelecer as necessárias correlações com o contexto histórico e social. Então, a abordagem contemporânea da arte da estatúária é necessariamente uma área de estudo interdisciplinar para a qual convergem vários modelos conceptuais de diferentes áreas das ciências sociais e humanas, tal como defende Dufrenne (1983: 284):

"L'étude de l'art en appelle donc à l'interdisciplinarité. Les diverses approches s'y proposent comme complémentaires [...] La richesse de l'objet invite chaque discipline à s'ouvrir."

Tal como temos vindo a demonstrar, a dimensão patrimonial associada à estatúária urbana, sustentada pela própria definição,⁸⁸ é cunhada no suporte material – a obra escultórica – a qual confere existência ao património imaterial quer linguístico quer etnológico⁸⁹.

Uma vez que a estatúária urbana é uma forma de arte que assenta na conceptualização de vários domínios da experiência através da realização escultórica de cariz *scripto-visual*, apresentamos de seguida uma infografia síntese das representações do Direito estatúária urbana.

⁸⁸ Cf. Soares . 2012. *A estatúária e a escultura figurativa urbana: conceptualização de estatúária no espaço urbano*.

⁸⁹ Cf. Vieira. 2009. *Dispositivos de identidade na estatúária urbana europeia*.; Soares. 2009. *Representações linguísticas e semióticas na estatúária urbana europeia*; Soares. 2013. *Património imaterial e estatúária urbana*.

4. QUADRO SÍNTESE DO DIREITO NA ESTATUÁRIA URBANA

Apresenta-se um quadro síntese no formato infográfico com o objectivo de proporcionar uma visão conjunta com a ilustração semântica, tipológica e cartográfica das representações do direito na estatuária urbana, analisadas neste trabalho.

Principais tipologias



Estatuária judiciária

- obras de escultura integradas no exterior dos edifícios dos tribunais



Estatuária de guerreiros e repúblicas

- obras de escultura integradas noutros lugares simbólicos das localidades



Estatuária de contos populares

- obras de escultura nas localidades com histórias do imaginário dos povos



Estatuária de teorias sociais

- obras de escultura que retratam autores notáveis de teorias sociais

Quadro síntese do direito na estatuária urbana - II

Estatuária judiciária

Virtudes

Justiça
Fortaleza
Prudência
Temperança
Caridade
Esperança

Tipos sociais

Profissões
Família
Crianças

Bíblia

Narrativas
Provérbios

família

Estatuária judiciária **Atributos da Justiça** (Virtude maior)



balança



deusa da justiça



código das leis



espada



venda nos olhos



ariete

Quadro síntese do direito na estatuária urbana - III



Estatuária judiciária

Atributos das virtudes

Fortaleza Caridade Prudência Temperança Esperança



Quadro síntese do direito na estatuária urbana - IV



Quadro síntese do direito na escultura urbana - V

Obras de escultura integradas noutros lugares das localidades

▲ Estatuária de guerreiros e repúblicas



Roland



Родина-мать [Mãe-Pátria]



République

● Estatuária de contos populares



Justça de Fafe



Der Ulenköper



Huckup

🇵🇹 Estatuária de teorias sociais



Marx e Engels

Distribuição geográfica geral da estatutuária do Direito



Distribuição geográfica das obras na Europa Central



Distribuição geográfica das obras em Portugal



5. OBSERVAÇÃO FINAL

Observámos em várias localidades que é comum a representação da Justiça e do Direito através de imagens escultóricas no espaço público, quer junto dos edifícios dos tribunais, ou adossadas ao seu pano mural, quer nas ruas, largos e espaços ajardinados.

Neste estudo interdisciplinar original mostramos que, a representação semântica do Direito e da Justiça e o conceito visual esculpido na imagem são orientados por aspectos relacionados com a influência da tradição histórica e cultural greco-romana e com a importância da religião na tradição intelectual e cultural do Ocidente, onde a mesma tem uma dimensão apreciável, como por exemplo na Europa. Também demonstramos que a iconicidade destas imagens escultóricas de cariz figurativo pressupõe uma relação natural de similitude entre a imagem e o referente. Esta relação de semelhança dos elementos da imagem que descrevem as propriedades do Direito e da Justiça evoca no seu processo de identificação e de entendimento uma dimensão linguística correspondente, expressa nos textos de Aristóteles e Platão e nas Virtudes Cardeais, ou ainda na Bíblia, no primado da República e dos direitos consagrados aos cidadãos, e bem assim nas formas de organização social e política retratadas pelas imagens escultóricas dos seus autores.

Nesta linha, visualizamos na decoração escultórica judiciária de exterior imagens que referem a simbologia associada à personificação da justiça através da deusa Diké ou Iustitia, figurações das virtudes humanas, representações que evocam narrativas bíblicas e composições que documentam cenas do trabalho e áreas sócio-económicas próprias da região. Por exemplo, as obras: *A Lei* (1966) do escultor José Rodrigues em frente ao Tribunal Judicial de Sabugal (Portugal), a *Justiça* (1958) da

autoria de João Fragoso em Castelo Branco (Portugal); as estátuas das Virtudes Prudência-Justiça-Fortaleza-Temperança (1953) esculpidas por Euclides Vaz, junto ao Tribunal de Comarca de Santarém (Portugal); o relevo (1970) esculpido pelo escultor António Paiva no Tribunal Judicial e Cadeia Comarcã de Vinhais (Portugal) e o conjunto escultórico adossado ao Tribunal de Comarca de Vila Franca de Xira (Portugal).

A arte da estatuária judiciária centra-se principalmente nas representações supramencionadas. Porém, a semântica da Justiça e do Direito apresenta também conceptualizações mais abstractas, as quais se expressam em conceitos morais, tais como, a culpa, a consciência, o arrependimento, a inteligência e a vontade. Encontramos estas conceptualizações abstractas não só na estatuária implantada nos espaços ajardinados na envolvente dos tribunais mas também no espaço urbano das localidades, narrando aspectos da identidade local através de lendas ou contos tradicionais. O conjunto de estatuária titulado *Justiça* (1961) de Lagoa Henriques, implantado no jardim do Tribunal Judicial de Rio Maior (Portugal) e o conjunto escultórico *Huckup* (1905) de G. Roeder em Hildesheim (Alemanha) são exemplos de obras no espaço público que ilustram estas dimensões abstractas. No embelezamento do exterior dos tribunais, registamos também inscrições que aludem à dimensão religiosa da justiça. Por exemplo, os painéis escultóricos com as inscrições de alguns provérbios do livro dos Provérbios do Antigo Testamento da Bíblia no exterior do Tribunal Judicial de Ponte de Sôr (Portugal) são manifestações da sabedoria popular e representam conceptualizações abstractas da justiça.

Na senda da análise das obras de estatuária urbana que incluímos neste estudo, notamos que a semioticidade das imagens que referem o Direito e a Justiça resulta de estratégias conceptuais que têm na sua base traços da experiência, da cultura e da história europeia. Estas estratégias conceptuais são gizadas a partir de processos cognitivos, tais como a metáfora e a metonímia conceptual, os mapeamentos e as mesclagens de domínios da experiência quotidiana, cultural e histórica.

Observamos na arte da estatuária judiciária que as noções abstractas Justiça e Direito estruturam-se em torno de modelos cognitivos centrais como força, imparcialidade e verticalidade. A dimensão da força pode ser visualizada nos atributos iconográficos – espada, cacete, chicote, varapau, aríete – associados à personificação da

Justiça na deusa grega Diké ou na deusa romana Iustitia mas também na dimensão experiencial do Guerreiro, por exemplo na estátua pedestre *Sint-Joris en de draak* (1959) do escultor Ludwig Oswald Wenckebach em Groningen (Países Baixos). Portanto, a força é conceptualizada metonimicamente pelos elementos iconográficos espada, cacete, chicote, varapau e aríete, assente na metonímia INSTRUMENTO PELO CONTROLE/ FORÇA/ ACÇÃO. A metáfora conceptual que configura o modelo cognitivo força é JUSTIÇA É FORÇA através das conceptualizações “a mão da justiça é pesada”, “a força da lei”, “onde força não há, direito se perde”. O atributo da igualdade e da imparcialidade é representado metonimicamente pela iconografia da balança e da venda nos olhos. A metáfora conceptual que descreve o modelo da imparcialidade é JUSTIÇA É CEGA, numa alusão à deusa romana Iustitia, a qual se apresentava com uma venda nos olhos. Esta projecção semântica determina uma retribuição equitativa no acto de julgar, ou seja, a absoluta necessidade de deliberar face ao direito, ao código das leis. Esta metáfora é descrita através de várias conceptualizações, as quais mostram a sua produtividade: “a igual razão, igual direito”, “no meio é que está a virtude”, “se queres ser bom juiz, ouve o que cada um diz” e apresenta-se prototipicamente na estatuária judiciária. A estátua *Justiça* (1975) do escultor António Paiva no Tribunal de Comarca de Alcácer do Sal (Portugal), o baixo-relevo com três figuras, obra esculpida por Euclides Vaz, no alçado do Tribunal de Grândola (Portugal) ou o alto-relevo (1982) de Dorita Castel-Branco no Tribunal Judicial de Benavente (Portugal), são alguns exemplos de imagens escultóricas, cuja representação ilustra claramente o traço semântico da equidade e imparcialidade.

Além das metáforas estruturais que estruturam metaforicamente o conceito Justiça em termos de outros tais como a força, a imparcialidade e a equidade, a metáfora orientacional JUSTIÇA É CIMA também é fundamental na sistematização e entendimento desta noção abstracta. A supremacia do Direito e da Justiça está presente no modelo cognitivo da verticalidade, donde a orientação espacial cima-baixo determina a posição elevada e vertical dos elementos iconográficos que referem o Direito e a Justiça. Salientando que as imagens escultóricas que representam o Direito e a Justiça também apresentam propriedades da cidadania e da cultura local. Assim, a estátua *Republique Française* (1893) em Gizeau (França) marca o Direito no feixe de setas que a mesma agarra na mão em riste onde se lê “Droits de l'homme” [Direitos do Homem] e

o conjunto escultórico no Tribunal de Comarca de Vila Franca de Xira (Portugal), no qual notamos um grande gládio com a lâmina voltada para cima, atravessando todo o conjunto na sua extensão vertical, denota o modelo cognitivo da verticalidade quer no conceito visual quer no conceito linguístico evocado pela conceptualização expressa na metáfora A JUSTIÇA É RECTA.

Concluimos ainda que a personificação é uma metáfora estruturante na representação da Justiça. É, aliás, uma estrutura de representação central das noções *justiça* e *direito*, a partir da qual se desenrolam os sentidos força, equidade, imparcialidade e verticalidade. Nesta óptica, uma das estátuas mais paradigmáticas da semânticidade da Justiça e do Direito é a alegoria da justiça representada na *Statue de la Justice* (1585), de Laurent Perroud, que encima a *Fontaine de la Justice* em Lausanne (Suíça). Nesta obra de estatuária urbana visualizamos a Justiça através de uma figura feminina policromática com a venda nos olhos, segurando numa mão a espada e na outra uma balança, apresentando a seus pés, em submissão, os quatro poderes terrenos – o papa, o imperador, o sultão e o juiz. Os sentidos de supremacia e imparcialidade próprios da semântica da Justiça manifestam-se na posição superior da deusa da justiça e no atributo iconográfico da venda nos olhos.

Em suma, as representações visuais na arte da estatuária urbana dos conceitos abstractos Justiça e Direito relacionam equivalentes linguísticos e conceptuais da sabedoria e da cultura popular, da história e da tradição ocidental, da filosofia e da política com as imagens visuais esculpidas dos conceitos. Por isso, defendemos que a estatuária urbana que refere a Justiça reflecte a sua conceptualização. A abordagem contemporânea da estatuária urbana permite-nos entender o lugar que a mesma ocupa na vida quotidiana das cidades, das pessoas e dos povos.

Com tristeza, verificamos que não tem havido manutenção de muitas das peças de estatuária que embelezam o espaço público das aldeias, vilas e cidades. Em muitas obras vêem-se fungos e escorrências, excrementos de aves e também marcas de vandalismo; outras necessitam de restauro. A obra de estatuária urbana é um objecto de civilização. Através dela podemos preservar a memória e transmitir a história. Por isso, é necessário salvaguardar o património material e o património imaterial da estatuária urbana.

BIBLIOGRAFIA

- Afonso, L. Urbano. “As representações da Justiça em Gil Vicente e a relação do dramaturgo com a arte manuelina”.[*].pdf].Universidade de Lisboa.
<http://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/10231.pdf> (24.01.2013).
- Albertazzi, L. (eds.). 2000. *Meaning and Cognition*. Amsterdam: John Benjamins.
- Albertazzi, L. (eds.). 2006. *Visual Thought. The depictive space of perception*. Amsterdam: John Benjamins.
- Aristóteles.1984. *Ética a Nicômaco*. Editor: Victor Civita. São Paulo: Abril S. A. Cultural.
- Aristóteles.1985. *Política*. Instituto Nacional do Livro. Brasília: Editora Universidade de Brasília.
- Aristóteles. 2007. *Poética*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.
- Arnheim, R. 1969/ 1997. *Visual Thinking*. Berkeley. Los Angeles: University of California Press.
- Arnheim, R. 1974. *Arte e Percepção Visual*. São Paulo: Enio Matheus Guazzelli.
- Bally, C. 1965. *Linguistique Générale et Linguistique Française*. Berne: Francke Verlag.
- Barthes, Roland. 1953/ 1984. *Elementos de Semiologia*. Lisboa: Edições 70.
- Basílio, K. (coord.). 2007. *Concerto das Artes*. Porto: Campo das Letras.
- Black, M. 1962. *Models and Metaphors. Studies in language and philosophy*. Ithaca, London: Cornell University Press.
- Braga, T. 1885/ 1994. *O Povo Português nos seus Costumes, Crenças e Tradições*. Lisboa: Publicações Dom Quixote.

Bréal, M. 1924. *Essai de Sémantique. Science des Significations*. Paris: Librairie Hachette.

Broekema, F. 2000. *Kunst in Stad - Een wandeling langs 34 Kunstwerken in het centrum van Groningen*. Groningen: Het Grafisch Huis.

Bühler, K. 1934/ 1999. *Sprachtheorie – Die Darstellungsfunktion der Sprache*. Stuttgart: Lucius&Lucius.

Caspar, H. 2003. *Marmor, Stein und Bronze. Berliner Denkmalsgeschichten*. Berlin: be.bra Verlag.

Caspar, H. 2004. *Fürsten, Helden, große Geister. Denkmalsgeschichten aus der Mark Brandenburg*. Berlin: be.bra Verlag.

Collado, J-A. 1980. *Fundamentos de Linguística Geral*. Lisboa: Edições 70.

Cunhal, A. 1997. *A Arte, o Artista e a Sociedade*. Lisboa: Editorial Caminho.

Dufrenne, Mikel. 1964. "The Aesthetic Object and the Technical Object". *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, Vol. 23, No. 1, In Honor of Thomas Munro. (Autumn, 1964), pp. 113-122.[*.pdf]

<http://www.jstor.org/stable/428144>

Dufrenne, Mikel. 1976. *A Estética e as Ciências da Arte. A Arte e a Ciência da Arte nos Nossos Dias (1.ª Parte)*. Amadora: Livraria Bertrand.

Dufrenne, Mikel. 1976. *A Estética e as Ciências da Arte. O Estudo Actual dos Principais Problemas Estéticos e das Diferentes Artes (2.ª Parte)*. Amadora: Livraria Bertrand.

Dufrenne, Mikel. 1978. "L'esthétique et les sciences de l'art". *Tendances principales de la recherche dans les sciences sociales et humaines*. Deuxième partie/ Tome premier: Sciences anthropologiques et historiques. Esthétiques et sciences de l'art. Paris, La Haye, New York: Mouton Éditeur/ Unesco.

Dufrenne, Mikel. 1983. "L'art". Chapitre X. *Interdisciplinarité et sciences humaines*. Volume I. Presses Universitaires de France, Vendôme, France : Unesco. [*.pdf]

Duprat, Annie. 2007. « Comment est née ‘Marianne’ ?. La caricature, médiatrice de la figuration de la République en France ». *Domínios da Imagem*, Londrina, ano I, N.º 1, 43-54, Nov. 2007.[*.pdf]

<http://www.uel.br/revistas/dominiosdaimagem/index.php/dominios/article/view/>

(17.11.2012).

Ferraz Júnior, Tércio Sampaio. 2003. *Introdução ao Estudo do Direito: técnicas, decisão, dominação*. 4. ed. rev. e ampl. São Paulo: Atlas. [*pdf]

Focillon, H. 1988. *A Vida das Formas*. Lisboa: Edições 70.

França, José Augusto. 1979/ 1991. *O Modernismo na Arte Portuguesa*. Biblioteca Breve. Série Artes Visuais. ICALP. Ministério da Educação.

Giordani, Mário Curtis. 1996. *Iniciação ao Direito Romano*. Rio de Janeiro: Editora Lumen Juris. [*pdf]

Havet, Jacques (dir.).1978.*Tendances principales de la recherche dans les sciences sociales et humaines*. Deuxième partie/ Tome premier: Sciences anthropologiques et historiques. Esthétiques et sciences de l'art. Paris, La Haye, New York: Mouton Éditeur/ Unesco.

Heine, B. 1997. *Cognitive Foundations of Grammar*. Oxford: Oxford University Press.

Jackendoff, R. 1988. „Conceptual Semantics“. *Meaning and Mental Representations*. Eco, U., M. Santambrogio & P. Violi (eds.). 81-97. Bloomington, Indianapolis: Indiana University Press.

Jackendoff, R. 1983. *Semantics and Cognition*. Cambridge: MIT Press.

Jakobson, R.& M. Halle. 1956/1971. *Fundamentals of Language*. Den Haag, Paris: Mouton de Gruyter.

Johnson, M. 1987. *The Body in the Mind. The bodily basis of meaning, imagination and reason*. Chicago: Chicago University Press.

Johnson, M. 1993. *Moral Imagination. Implications of Cognitive Science for Ethics*. Chicago: University of Chicago Press.

Kant, I. 1781/ 1988. *Kritik der reinen Vernunft 1*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Taschenbuch Verlag.

Kant, I. 1781/ 1988. *Kritik der reinen Vernunft 2*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Taschenbuch Verlag.

Kant, I. 1790/ 1974. *Kritik der Urteilskraft*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Taschenbuch Verlag.

Koller, P. 2001. „Zur Semantik der Gerechtigkeit“. *Gerechtigkeit im politischen Diskurs der Gegenwart*. Koller, P. (Hg.). 19-46. Wien: Passagen Verlag.

http://www.evangelischeakademie.de/admin/projects/akademie/pdf/material/112121_287.pdf (09.05.2013).

Köpeczi, Béla. "Art in the socialist countries - the many facets of realism". *The Three Faces of Art Today*. The UNESCO Courier. 14-18. March 1973.

Köpeczi, Béla. 1978. "L'art et la science de l'art aujourd'hui. Dans les pays socialistes". Chapitre IV. *Tendances principales de la recherche dans les sciences sociales et humaines*. Deuxième partie/ Tome premier: Sciences anthropologiques et historiques. Esthétiques et sciences de l'art. Paris, La Haye, New York: Mouton Éditeur/ Unesco.

Kövecses, Z. 2002. *Metaphor*. Oxford: Oxford University Press.

Kövecses, Z. 2010. *Metaphor and Culture*. *Acta Universitatis Sapientiae, Philologica*, 2, 2 (2010) 197-220. [*pdf]

Kriegk, Georg Ludwig. 1871. *Geschichte von Frankfurt am Main in ausgewählten Darstellungen*. Frankfurt am Main: Heyder und Zimmer.

Lakoff, G.; M. Johnson. 1980. *Metaphors We Live By*. Chicago: Chicago University Press.

Lakoff, G. 1987. *Women, Fire, and Dangerous Things. What Categories Reveal about the Mind*. Chicago: Chicago University Press.

Lakoff, G. 1993. "The Contemporary Theory of Metaphor". *Metaphor and Thought*. Ortony, A. (ed.). 202-251. Cambridge: Cambridge University Press.

Lakoff, G.; M. Turner. 1998. *More than Cool Reason. A field guide to poetic metaphor*. Chicago: Chicago University Press.

Lakoff, G.; M. Johnson. 1999. *Philosophy in the Flesh. The embodied mind and its challenge to western thought*. New York: Basic Books.

Langacker, R. W. 1991. "Concept, Image and Symbol – The Cognitive Basis of Grammar". *Cognitive Linguistics Research*. Vol.1. Dirven, R. & Ronald W. Langacker (eds.). Berlin, New York: de Gruyter.

Langacker, R. W. 1994. "Culture, cognition, and grammar". *Language Contact and Language Conflict*. Pütz, M. (ed.). 25-53. Amsterdam: John Benjamins.

Langacker, R. W. 1997. "The contextual basis of cognitive semantics". *Language and Conceptualisation*. Nuyts, J. & E. Paderson (eds.). Cambridge: Cambridge University Press.

LeGuern, M. 1973. *Semântica da Metáfora e da Metonímia*. Porto: Telos.

Lenine, Vladimir Ilitch. 1917. *O Estado e a Revolução. A doutrina do Marxismo sobre o Estado e as Tarefas do Proletariado na Revolução*. (presente tradução na versão das Obras Escolhidas de V.I.Lénine. Edição em Português da Editorial Avante, 1977, t2, pp 219-305. Traduzido das O. Completas de V.I.Lénine 5ª Ed.russo t.33 pp 1-120). s.l. Editorial "Avante!".[*pdf]

Malblanc, A. 1968. *Stylistique Comparée du Français et de l'Allemand*. Paris: Librairie Marcel Didier.

Marin, Louis. 1978. "L'approche sémiotique". Chapitre IV. *Tendances principales de la recherche dans les sciences sociales et humaines*. Deuxième partie/ Tome premier: Sciences anthropologiques et historiques. Esthétiques et sciences de l'art. Paris, La Haye, New York: Mouton Éditeur/ Unesco.

Martins, Fausto S. 2002. "*Speculum Humanae Salvationis*: Estudo iconográfico e iconológico do sacrário de prata da Sé do Porto". Revista da Faculdade de Letras. Ciências e Técnicas do Património: Porto. [*pdf]

Marx, Karl e Engels, Friedrich. 1848/ 2008. *Manifest der Kommunistischen Partei*. Sálvio M. Soares (ed.). Amsterdam, Milan, São Paulo: MetaLibri, 31. Oktober 2008, v1.0p. [*pdf]

Marx, Karl e Engels, Friedrich. 1848/ 1997. *Manifesto do Partido Comunista*. Edição dirigida por José Barata-Moura e Francisco Melo. Lisboa: Editorial "Avante!". [*pdf]

Mendes, João Fragoso (dir.). 2004. *Olhares de Pedra. Estátuas Portuguesas*. Lisboa: Prosafeita.

Mukarövký, J. 1981. *Escritos sobre Estética e Semiótica da Arte*. Lisboa: Editorial Estampa.

Nöth, W. 2000. *Handbuch der Semiotik*. Stuttgart: J. B. Metzler Verlag.

Panofsky, E. 1939/1986. *Estudos de Iconologia. Temas humanísticos na arte do renascimento*. Lisboa: Editorial Estampa.

Panofsky, E. 1955/1989. *O Significado nas Artes Visuais*. Lisboa: Editorial Presença.

Platão. 1983 (4.ª ed.). *A República*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.

Porzig, W. 1950. *Das Wunder der Sprache: Probleme, Methoden und Ergebnisse der Sprachwissenschaft*. Bern: Francke Verlag.

Pottier, Bernard. 2012. *Images et Modèles en Sémantique*. Paris: Honore Champion.

Qinn, N. 1991. “The cultural basis of metaphor”. *Beyond Metaphor: The Theory of Tropes in Anthropology*. Fernandez, J. (ed.). 56-93. Stanford, California: Stanford University Press.

Saial, J. 1991. *Estatutária Portuguesa dos Anos 30 (1926-1940)*. Lisboa: Bertrand Editora.

Saussure, F. 1978. *Curso de Linguística Geral*. Lisboa: Publicações Dom Quixote.

Secco, António Luiz de Sousa Henriques. 1848. *Manual Historico de Direito Romano*. Coimbra: Imprensa da Universidade. [* .pdf]

Soares, A. P. Gil. 2009. *Representações Linguísticas e Semióticas na Estatutária Urbana Europeia*. [2 volumes. Texto policopiado – volume 1. CD/ base de dados de leitura informática – volume 2. (Tese de Doutoramento. Linguística Geral)]. Porto: Universidade do Porto. Faculdade de Letras.

<http://hdl.handle.net/10216/53902>

Soares, A. P. Gil. 2012. *A estatutária e a escultura figurativa urbana: conceptualização de estatutária no espaço urbano*. [Texto policopiado]. Pós-doutoramento em Estudos Artísticos. Centro de Estudos Comparatistas. Lisboa: Universidade de Lisboa. Faculdade de Letras.

<http://hdl.handle.net/10451/7403>

Soares, A. P. Gil. 2013. *Património imaterial e estatutária urbana*. [Texto em CD]. Pós-doutoramento em Estudos Artísticos. Centro de Estudos Comparatistas. Lisboa: Universidade de Lisboa. Faculdade de Letras. <http://hdl.handle.net/10451/8726>

Sousa, E. 1973. *Para um Estudo da Escultura Portuguesa*. Lisboa: Livros Horizonte.

Talmy, L. 2001a. *Toward a Cognitive Semantics. Concept Structuring Systems*. Vol. 1. Massachusetts: MIT.

Talmy, L. 2001b. *Toward a Cognitive Semantics. Typology and Process in Concept Structuring*. Vol 2. Massachusetts: MIT.

UNESCO. 2013. *Übereinkommen zur Erhaltung des Immateriellen Kulturerbes*. [*pdf] Bonn: Deutsche UNESCO-Kommission.

www.unesco.de

Vasconcelos, José Leite. 1938. *Opúsculos. Volume VII – Etnologia (Parte II)*. Lisboa: Imprensa Nacional.

Vieira, J. F. 2001. *Pedro Anjos Teixeira e a Escultura no Exterior*. [Texto policopiado. 3 v. (T.M. Hist. da Arte)]. Lisboa: Universidade de Lisboa. Faculdade de Letras.

Vieira, J. F. 2009. *Dispositivos de Identidade na Estatúária Urbana Europeia*. [2 volumes. Texto policopiado – volume 1. DVD/ base de dados de leitura informática – volume 2. (Tese de Doutoramento. Ciências da Arte)]. Lisboa: Universidade de Lisboa. Faculdade de Belas-Artes.

<http://hdl.handle.net/10451/2682>

Weinrich, H. 1976. *Sprache in Texten*. Stuttgart: Klett.

Wierzbicka, A. 1992. *Semantics, Culture and Cognition. Universal Human Concepts in Culture-Specific Configurations*. Oxford: Oxford University Press.

Wierzbicka, A. 1994a. “‘Cultural scripts’: A new approach to the study of cross-cultural communication”. *Language Contact and Language Conflict*. Pütz, M. (ed.). 69-87. Amsterdam: John Benjamins.

Dicionários

Castro, J. Machado. 1937. *Dicionário de Escultura*. Lisboa: Livraria Coelho.

DELP (1952/ 2003) = Livros Horizonte. Dicionário Etimológico da Língua Portuguesa. José Pedro Machado. Lisboa.

DLPC (2001) = Verbo. Dicionário da Língua Portuguesa Contemporânea. Instituto de Lexicologia e Lexicografia da Academia das Ciências de Lisboa com o apoio do Ministério da Educação e do Instituto Camões. Lisboa.

EWdD (2000)= Etymologisches Wörterbuch des Deutschen. Erarb. Unter der Leitung von Wolfgang Pfeifer. München: Deutscher Taschenbuch Verlag.

Pamplona, Fernando de.1954 -1959/ 1988. *Diccionario de Pintores e Escultores Portugueses ou que trabalharam em Portugal*. vol. I, II, III, IV e V, 2ª Edição (actualizada). Barcelos: Livraria Civilização Editora.

Paul/ Henne (1992) = Paul, Hermann (1992): Deutsches Wörterbuch. 9., vollständig neu bearbeitete Auflage von Helmut Henne und Georg Objartel unter Mitarbeit von Heidrun Kämper-Jensen. Tübingen: Niemeyer.

Pereira, J. Fernandes (dir.). 2005. *Dicionário de Escultura Portuguesa*. Lisboa: Editorial Caminho.

Silva, J. H. Pais da; Margarida Calado. 2004. *Dicionário de Termos de Arte e Arquitectura*. Lisboa: Editorial Presença.

Netgrafia

Agarez, Ricardo. 2003. *Tribunal de Comarca e Cadeia Comarcã de Santiago do Cacém*. IPA.00016239/ Número IPA Antigo: PT041509060065. SIPA - Sistema de Informação para o Património Arquitectónico. copyright © 2001-2013 _ Instituto da Habitação e da Reabilitação Urbana. Ministério da Agricultura, do Mar, do Ambiente e do Ordenamento do Território.

http://www.monumentos.pt/Site/APP_PagesUser/SIPA.aspx?id=16239

(06.04.2014).

Agarez, Ricardo. 2003. *Tribunal Judicial e Cadeia Comarcã de Vinhais*. IPA.00016113/ Número IPA Antigo: PT010412350023. SIPA - Sistema de Informação para o Património Arquitectónico. copyright © 2001-2013 _ Instituto da Habitação e da Reabilitação Urbana. Ministério da Agricultura, do Mar, do Ambiente e do Ordenamento do Território.

http://www.monumentos.pt/Site/APP_PagesUser/SIPA.aspx?id=16113

(05.04.2014).

“Arte de Fundición Francesa en Chile”. Por Equipo Plataforma Urbana. Plataforma Patrimonio.

<http://www.plataformaurbana.cl/archive/2011/08/21/publicacion-de-la-semana-“arte-de-fundacion-francesa-en-chile”/>

(16.02.2014).

Aves & Dinossauros. Visita ao Cabo Carvoeiro e à Lourinhã (Programa Aves & Dinossauros). Museu da Lourinhã. 11 de Setembro de 2010.

[http://www.museulourinha.org/pdfs/2010-09-11_Aves&Dinossauros.\[*pdf\]](http://www.museulourinha.org/pdfs/2010-09-11_Aves&Dinossauros.[*pdf])

(12.07.2014).

Bandeira, Filomena. 2003/ Rute Figueiredo. 2006. *Palácio da Justiça do Porto*. IPA.00015546/ Número IPA Antigo: PT011312150245. SIPA - Sistema de Informação para o Património Arquitectónico. copyright © 2001-2013 _ Instituto da Habitação e da

Reabilitação Urbana. Ministério da Agricultura, do Mar, do Ambiente e do Ordenamento do Território.

http://www.monumentos.pt/Site/APP_PagesUser/SIPA.aspx?id=15546

(05.04.2014).

Basto, Sónia. 2011. *Tribunal Judicial de Vila Verde*. IPA.00016392/ Número IPA Antigo: PT010313570046. SIPA - Sistema de Informação para o Património Arquitectónico. copyright © 2001-2013 _ Instituto da Habitação e da Reabilitação Urbana. Ministério da Agricultura, do Mar, do Ambiente e do Ordenamento do Território.

http://www.monumentos.pt/Site/APP_PagesUser/SIPA.aspx?id=16392

(05.04.2014).

Butticaz, Emile. "Fontaines lausannoises". *Gazette de Lausanne et Journal Suisse*, N.º147.-23 June 1950. LE TEMPS - ARCHIVES HISTORIQUES

[http://www.letempsarchives.ch/Default/Skins/LeTempsFr/Client.asp?](http://www.letempsarchives.ch/Default/Skins/LeTempsFr/Client.asp?Skin=LeTempsFr&enter=true&AW=1397410742579&AppName=2)

[Skin=LeTempsFr&enter=true&AW=1397410742579&AppName=2](http://www.letempsarchives.ch/Default/Skins/LeTempsFr/Client.asp?Skin=LeTempsFr&enter=true&AW=1397410742579&AppName=2) (13.04.2014).

Figueiredo, Rute. 2003. *Tribunal de Comarca de Alcácer do Sal*. IPA.00016396/ Número IPA Antigo: PT041501030049. SIPA - Sistema de Informação para o Património Arquitectónico. copyright © 2001-2013 _ Instituto da Habitação e da Reabilitação Urbana. Ministério da Agricultura, do Mar, do Ambiente e do Ordenamento do Território.

http://www.monumentos.pt/Site/APP_PagesUser/SIPA.aspx?id=16396

(06.04.2014).

Figueiredo, Rute. 2003. *Tribunal de Comarca de Portalegre*. IPA.00016358/ Número IPA Antigo: PT041214080099. SIPA - Sistema de Informação para o Património Arquitectónico. copyright © 2001-2013 _ Instituto da Habitação e da Reabilitação Urbana. Ministério da Agricultura, do Mar, do Ambiente e do Ordenamento do Território.

http://www.monumentos.pt/Site/APP_PagesUser/SIPA.aspx?id=16358

(14.06.2014).

Figueiredo, Rute. 2003 / Filomena Bandeira. 2006. *Tribunal de Comarca de Santarém*. IPA.00016465/ Número IPA Antigo: PT031416210138. SIPA - Sistema de Informação para o Património Arquitectónico. copyright © 2001-2013 _ Instituto da Habitação e da Reabilitação Urbana. Ministério da Agricultura, do Mar, do Ambiente e do Ordenamento do Território.

http://www.monumentos.pt/Site/APP_PagesUser/SIPA.aspx?id=16465

(06.04.2014).

Figueiredo, Rute. 2006. *Tribunal de Comarca de Vila Franca de Xira*. IPA.00016374/ Número IPA Antigo: PT031114090053. SIPA - Sistema de Informação para o Património Arquitectónico. copyright © 2001-2013 _ Instituto da Habitação e da Reabilitação Urbana. Ministério da Agricultura, do Mar, do Ambiente e do Ordenamento do Território.

http://www.monumentos.pt/Site/APP_PagesUser/SIPA.aspx?id=16374

(06.04.2014).

Figueiredo, Rute. 2003. *Tribunal Judicial de Benavente*. IPA.00016456/ Número IPA Antigo: PT031405010011. SIPA - Sistema de Informação para o Património Arquitectónico. copyright © 2001-2013 _ Instituto da Habitação e da Reabilitação Urbana. Ministério da Agricultura, do Mar, do Ambiente e do Ordenamento do Território.

http://www.monumentos.pt/Site/APP_PagesUser/SIPA.aspx?id=16456

(02.05.2014).

Figueiredo, Rute. 2003. *Tribunal Judicial da Lourinhã*. IPA.00016367/ Número IPA Antigo: PT031108010061. SIPA - Sistema de Informação para o Património Arquitectónico. copyright © 2001-2013 _ Instituto da Habitação e da Reabilitação Urbana. Ministério da Agricultura, do Mar, do Ambiente e do Ordenamento do Território.

http://www.monumentos.pt/Site/APP_PagesUser/SIPA.aspx?id=16367

(06.04.2014).

Figueiredo, Rute. 2003. *Tribunal Judicial de Moura / Tribunal de Comarca de Moura*. IPA.00016229/ Número IPA Antigo: PT040210040041. SIPA - Sistema de Informação para o Património Arquitectónico. copyright © 2001-2013 _ Instituto da Habitação e da Reabilitação Urbana. Ministério da Agricultura, do Mar, do Ambiente e do Ordenamento do Território.

http://www.monumentos.pt/Site/APP_PagesUser/SIPA.aspx?id=16229

(06.04.2014).

Figueiredo, Rute. 2003. *Tribunal Judicial de Ponte de Sôr /Tribunal de Comarca de Ponte de Sôr*. IPA.00016357/ Número IPA Antigo: PT041213030010. SIPA - Sistema de Informação para o Património Arquitectónico. copyright © 2001-2013 _ Instituto da Habitação e da Reabilitação Urbana. Ministério da Agricultura, do Mar, do Ambiente e do Ordenamento do Território.

http://www.monumentos.pt/Site/APP_PagesUser/SIPA.aspx?id=16357

(02.05.2014).

Figueiredo, Rute. 2003. *Tribunal Judicial de Reguengos de Monsaraz / Tribunal de Comarca de Reguengos de Monsaraz*. IPA.00016540/ Número IPA Antigo: PT040711040009. SIPA - Sistema de Informação para o Património Arquitectónico.

copyright © 2001-2013 _ Instituto da Habitação e da Reabilitação Urbana. Ministério da Agricultura, do Mar, do Ambiente e do Ordenamento do Território.

http://www.monumentos.pt/Site/APP_PagesUser/SIPA.aspx?id=16540

(06.04.2014).

Figueiredo, Rute. 2003 / Ricardo Agarez. 2005. *Tribunal Judicial e Cadeia Comarcã de Miranda do Douro*. IPA.00016242/ Número IPA Antigo: PT010406080104. SIPA - Sistema de Informação para o Património Arquitectónico. copyright © 2001-2013 _ Instituto da Habitação e da Reabilitação Urbana. Ministério da Agricultura, do Mar, do Ambiente e do Ordenamento do Território.

http://www.monumentos.pt/Site/APP_PagesUser/SIPA.aspx?id=16242

(06.04.2014).

Figueiredo. Rute. 2003/2007. *Tribunal Judicial de Sabugal*. IPA.00016331/ Número IPA Antigo: PT020911300237. SIPA - Sistema de Informação para o Património Arquitectónico. copyright © 2001-2013 _ Instituto da Habitação e da Reabilitação Urbana. Ministério da Agricultura, do Mar, do Ambiente e do Ordenamento do Território.

http://www.monumentos.pt/Site/APP_PagesUser/SIPA.aspx?id=16331

(06.04.2014).

Figueiredo, Rute. 2006. *Tribunal Judicial de Beja / Tribunal de Comarca de Beja / Palácio da Justiça de Beja*. IPA.00016224/ Número IPA Antigo: PT040205090070. SIPA - Sistema de Informação para o Património Arquitectónico. copyright © 2001-2013 _ Instituto da Habitação e da Reabilitação Urbana. Ministério da Agricultura, do Mar, do Ambiente e do Ordenamento do Território.

http://www.monumentos.pt/Site/APP_PagesUser/SIPA.aspx?id=16224

(06.04.2014).

Figueiredo, Rute. 2006/ Teresa Camara. 2009. *Tribunal Judicial de Rio Maior*. IPA.00016460/ Número IPA Antigo: PT031414080017. SIPA - Sistema de Informação para o Património Arquitectónico. copyright © 2001-2013 _ Instituto da Habitação e da Reabilitação Urbana. Ministério da Agricultura, do Mar, do Ambiente e do Ordenamento do Território

http://www.monumentos.pt/Site/APP_PagesUser/SIPA.aspx?id=16460

(03.09.2013).

“História da Relação do Porto. Fotos da Relação do Porto – Esculturas”.
Tribunal da Relação do Porto.

<http://www.trp.pt/historia/90-fotos-esculturas.html> (25.11.2010).

“Justitia- oder Gerechtigkeitsbrunnen”. *Kunst im öffentlichen Raum Frankfurt*.
Stadt Frankfurt am Main | Kulturstadt Frankfurt am Main | Fachbereich Bildende Kunst.

<http://www.kunst-im-oeffentlichen-raum-frankfurt.de/de/page117.html?id=99>
(19.07.2014).

Madeira, Eliane Maria Agati. A Lei das XII Tábuas.

http://www.breviarium.net/PDF/AULAS/DR/4_XII_Tabulae.pdf (18.05.2013).

"Mamayev Kurgan – a memorial to the heroes of horrendous Battle of Stalingrad" - 2010 - RT (Russia Today)

<http://rt.com/news/mamayev-kurgan-wwii-victory/> (10.05.2014).

„Monumento à Maria da Fonte. A sua inauguração em 15 de Agosto de 1978".
Maria da Fonte. Semanário Regionalista. Póvoa de Lanhoso, 1 de Setembro de 1978.
N.º 2598

<http://jornalmariadafonte.blogspot.pt/2011/01/historia-do-concelho-visto-pelo-maria.html> (25.11.2012).

Museu Virtual de Arte Pública. Distrito de Castelo Branco © Copyright 2006,
Direcção Regional de Cultura do Centro

<http://www.culturacentro.pt/museud.asp?idd=14> (20.04.2013).

Nascimento, Luis António Noronha. 2013. "Roma e o Direito: ontem e hoje".
Discurso proferido por ocasião do 15º Congresso Internacional e 18.º Ibero-Americano
de Direito Romano na Faculdade de Direito da Universidade de Lisboa (14 de Fevereiro
de 2013). Supremo Tribunal de Justiça.

<http://www.stj.pt/presidente/intervencoes/487> (18.05.2013).

Rede de Conhecimento da Justiça. Secretaria-Geral do Ministério da Justiça /
2009-2013.

<http://www.redeconhecimentojustica.mj.pt/Category.aspx?id=2> (18.05.2013).

Siciliani, Bruna Casimiro. 2010. *Bases Mitológicas e Literárias do Conceito Grego de Justiça*.

http://www3.pucrs.br/pucrs/files/uni/poa/direito/graduacao/tcc/tcc2/trabalhos2010_1/bruna_siciliani.pdf [* .pdf] (11.04.2014).

Símbolos da Justiça. Supremo Tribunal Federal. Brasília.
<http://www.stf.jus.br/portal/cms/verTexto.aspx?servico=bibliotecaConsultaProdutoBibliotecaSimboloJustica&pagina=dike>
(11.04.2014).

"The Motherland Calls: Russia's symbol of victory (RT documentary)" - RT (Russia Today)
<http://www.youtube.com/watch?v=RLPM5VnOjHY> (10.05.2014).

Tribunal da Relação do Porto. Fotos da Relação do Porto - 03| Esculturas
<http://www.trp.pt/historia/90-fotos-esculturas.html> (18.05.2013).

LOCALIDADES

| | |
|----------------------------|------------------------------|
| Beja..... | 12, 14, 25, 48, 154 |
| Berlim..... | 12, 28, 36 |
| Castelo Branco..... | 64 |
| Fafe..... | 12, 28 |
| Frankfurt am Main..... | 12 |
| Gigean..... | 12, 34, 84 |
| Grândola..... | 14 |
| Groningen..... | 12, 36 |
| Hildesheim..... | 107 |
| Köpenick (Berlim)..... | 28 |
| Lausanne..... | 12, 17, 18, 19, 52, 141, 151 |
| Miranda do Douro..... | 74 |
| Moura..... | 60, 71 |
| Poligny..... | 12, 35 |
| Portalegre..... | 64 |
| Porto..... | 71 |
| Praga..... | 122 |
| Reguengos de Monsaraz..... | 12, 15, 16, 87 |
| Rio Maior..... | 12, 102 |
| Sabugal..... | 79 |
| Santarém..... | 68 |
| Santiago do Cacém..... | 16 |
| Uelzen..... | 114 |

Universidade de Lisboa – Faculdade de Letras
Representações do direito na estatutária urbana

| | |
|-----------------|--------|
| Vila Verde..... | 62 |
| Vinhais..... | 91 |
| Volgogrado..... | 12, 36 |

ÍNDICE DE ILUSTRAÇÕES

| | |
|--|----|
| Ilustração 1: Relevos no Tribunal Judicial de Reguengos de Monsaraz (Portugal)..... | 15 |
| Ilustração 2: Statue de la Justice (1585) de Laurent Perroud na Fontaine de la Justice em Lausanne (Suíça)..... | 18 |
| Ilustração 3: Pormenor de Statue de la Justice..... | 19 |
| Ilustração 4: Gerechtigkeitsbrunnen (1611/ 1887) de Johann Hocheisen em Frankfurt am Main (Alemanha)..... | 20 |
| Ilustração 5: Charitas (Caridade)..... | 21 |
| Ilustração 6: Spes (Esperança)..... | 21 |
| Ilustração 7: Temperantia (Temperança)..... | 22 |
| Ilustração 8: Iustitia (Justiça)..... | 22 |
| Ilustração 9: Estátuas Justiça e Lei (1950) de Raul Xavier no Tribunal Judicial de Beja. | 26 |
| Ilustração 10: Inscrição evocativa das Brigadas de Trabalho Prisional, no exterior, junto à entrada principal do Tribunal de Beja..... | 27 |
| Ilustração 11: Monumento à Justiça de Fafe de Eduardo Tavares (1981)..... | 29 |
| Ilustração 12: Esquema conceptual da Justiça de Fafe..... | 31 |
| Ilustração 13: Estátua Republique Française (1893) em Gizeh, França..... | 33 |
| Ilustração 14: Estátua La Republique (2000) de N. Meriot em Poligny, França..... | 35 |
| Ilustração 15: Родина-мать [Mãe-Pátria] (1967) de Yevgeni Vuchetich, em Volgogrado http://upload.wikimedia.org/wikipedia/ru/5/5e/Rodina_mat_zovet.jpg | 37 |
| Ilustração 16: Conjunto escultórico Marx-Engels (1986) de Ludwig Engelhardt em Berlim (Alemanha)..... | 41 |
| Ilustração 17: Estátua Roland von Brandenburg (1905) em Berlim, Alemanha..... | 43 |
| Ilustração 18: Rede radial do conceito Justiça..... | 46 |

| | |
|---|----|
| Ilustração 19: As Armas de Portalegre amparadas por anjos custódios (1955) de Euclides Vaz em Portalegre (Portugal)..... | 57 |
| Ilustração 20: Poder Executivo, Poder Legislativo e Poder Judicial (1955) de Euclides Vaz em Portalegre (Portugal)..... | 58 |
| Ilustração 21: Justiça (1964) de C. Figueiredo em Moura (Portugal)..... | 61 |
| Ilustração 22: Baixo-relevo com três figuras de Euclides Vaz em Grândola (Portugal). 62 | |
| Ilustração 23: Relevo com Lei e Justiça (1970) de Eduardo Sérgio em Vila Verde (Portugal)..... | 63 |
| Ilustração 24: Justiça (1958) de João Fragoso em Castelo Branco (Portugal)..... | 65 |
| Ilustração 25: Justiça (1975) de António Paiva em Alcácer do Sal (Portugal)..... | 67 |
| Ilustração 26: Estátuas das Virtudes Prudência, Justiça, Fortaleza e Temperança (1953) de Euclides Vaz em Santarém (Portugal)..... | 68 |
| Ilustração 27: Baixo-relevo da Temperança no exterior do Tribunal Judicial de Moura. | 70 |
| Ilustração 28: Baixo-relevo da Prudência no exterior do Tribunal Judicial de Moura.... | 70 |
| Ilustração 29: Justiça (1961) de Leopoldo de Almeida em Porto (Portugal)e baixo-relevo com as Quatro Virtudes Cardeais de Euclides Vaz no Porto (Portugal)..... | 72 |
| Ilustração 30: Conjunto escultórico com a estátua da Justiça, no exterior do Tribunal Judicial e Cadeia Comarcã de Miranda do Douro (Portugal)..... | 75 |
| Ilustração 31: Vista frontal do conjunto escultórico de Miranda do Douro , no qual se lêem as inscrições Dura Lex Sed Lex/ Doutrina/ Direito Civil/ Jurisprudência/ Costume. | 76 |
| Ilustração 32: Vista posterior do conjunto escultórico de Miranda do Douro com as inscrições Direito natural/ Direito romano/ Direito canónico/ Direito das gentes..... | 77 |
| Ilustração 33: Vista superior do conjunto escultórico de Miranda do Douro com as inscrições Dura. Lex. Sed. Lex..... | 79 |
| Ilustração 34: A Lei (1966) de José Rodrigues em Sabugal (Portugal)..... | 80 |
| Ilustração 35: Pormenor de A Lei (1966) de José Rodrigues em Sabugal (Portugal).... | 81 |
| Ilustração 36: Pormenor da estátua Republique Française em Gigeon com feixe de setas onde se lê "Droits de l'homme" | 84 |
| Ilustração 37: Relevos no Tribunal Judicial de Santiago do Cacém (Portugal)..... | 86 |

| | |
|---|-----|
| Ilustração 38: Conjunto escultórico no Tribunal de Comarca de Vila Franca de Xira (Portugal)..... | 88 |
| Ilustração 39: Alto-relevo (1982) de Dorita Castel-Branco no Tribunal Judicial de Benavente (Portugal)..... | 89 |
| Ilustração 40: Relevo (1970) de António Paiva no Tribunal Judicial e Cadeia Comarcã de Vinhais (Portugal)..... | 92 |
| Ilustração 41: Painéis escultóricos de Euclides Vaz no Tribunal Judicial de Ponte de Sôr (Portugal)..... | 93 |
| Ilustração 42: Painel escultórico no edifício do lado esquerdo no plano anterior do Tribunal Judicial de Ponte de Sôr (Portugal)..... | 94 |
| Ilustração 43: Painel escultórico no edifício do lado direito no plano anterior do Tribunal Judicial de Ponte de Sôr (Portugal)..... | 95 |
| Ilustração 44: Pormenor da estátua Sint-Joris en de draak (1959) com inscrição na espada..... | 97 |
| Ilustração 45: Estátua Sint-Joris en de draak (1959) de Ludwig Oswald Wenckebach em Groningen, Países Baixos..... | 98 |
| Ilustração 46: Conjunto escultórico de José Laranjeira Santos no exterior do Tribunal Judicial da Lourinhã (Portugal)..... | 100 |
| Ilustração 47: Justiça (1961) de Lagoa Henriques em Rio Maior (Portugal)..... | 103 |
| Ilustração 48: Justiça (1961) de Lagoa Henriques (vista posterior)..... | 104 |
| Ilustração 49: Pormenor da inscrição no pedestal do conjunto escultórico Huckup..... | 108 |
| Ilustração 50: Conjunto escultórico Huckup (1905) de G. Roeder em Hildesheim (Alemanha)..... | 110 |
| Ilustração 51: Outro ponto de vista do conjunto escultórico Huckup (1905) de G. Roeder em Hildesheim | 111 |
| Ilustração 52: Esquema conceptual de Huckup..... | 113 |
| Ilustração 53: Placa afixada na base do conjunto escultórico Der Ulenköper com a história que evoca a lenda da justiça de Uelzen..... | 114 |
| Ilustração 54: Der Ulenköper (1967) de Karlheinz Goedtke em Uelzen (Alemanha)... | 116 |
| Ilustração 55: Esquema conceptual de Der Ulenköper..... | 117 |

Preservar a memória

Transmitir a história

Salvaguardar o património material e imaterial da estatuária urbana

LISBOA

2014
